

# القاهرة

أدب • فكر • فن

لغة القصة

نهرات الأوران

لقاءات فكرية بين المعري والضياف

الواقعية الرومانسية في المسرح الكليزايشي

أريستينو .. الوعد الضائع ..

شارل بلا .. عميد الدراسات العربية في فرنسا

الليبرالية

المسرح بين الأكاديمية والانطباعية



● من الفن المصري القديم ١٣٦٥ ق. م. ●



● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الخامس والخمسون ● الثلاثاء ١٨ فبراير ١٩٨٦ م ● ٩ جمادى الآخرة ١٤٠٦ هـ ●



● الغيبوبة ● للفنان الراحل العالمي حامد عبد الله ●



## بعد عام (٢)

### رئيس التحرير

كان من الطبيعي في العدد الماضي - وهو أول عدد في سنتنا الثانية - أن نتحدث عما أنجزت « القاهرة » من أهداف ، وما أحدثت في حياتنا الثقافية من حركة ، وما أضافت إليها من مجهود ، فلهذا أثره في تثبيت القدم على الطريق ، وفي تجديد المزمع على العمل ، وفي تأكيد أن ما بذل من جهد وما أنفق من وقت ومال لم يكن في غير طائل . غير أن الحديث عن الإنجاز طغى على المساحة المحددة للمقال ، فلم نتسع لتفصيل ما قامت به عمل كان ينبغي له أن ينجز ، وما صادفنا من عقبات حالت دون هذا الإنجاز ، مع أن شغل هذا الحديث أهميته في نبيذ ما يلي من صفحات على الطريق ، وتقادي ما فيه من عقبات ، ومغالب ما ينتظر عليه من أشواك . ولهذا نعود اليوم إلى وصل ما انقطع من هذا الحديث ، على أن نقتصر على المواقف والعقبات العلة ، التي قد تصادف غيرنا ونعوقه كما عوقفت .

كان أول هدف وضعناه في خطتنا في العام الأول هو أن نصل ما بين قارئنا وبين ما يجري حولنا في العالم من حركات ثقافية وفنية حتى نحقق له ما يسمى « بالمعاصرة الثقافية » على أن نحرص في نفس الوقت على تثبيت جذوره في أرضه العريقة . وكان طريقنا لتحقيق الهدف الأول هو أن نتابع بالدراسة والترجمة أحداث ما يظهر في العالم من إبداع ومن دراسات حول هذا الإبداع ، بحيث يجد قارئ « القاهرة » بين يديه نفس ما يجده القارئ في الشرق والغرب على السواء في نفس الأسبوع . وكان طريقنا لتحقيق الهدف الثاني هو أن نربط قارئ « القاهرة » بثرائه ورباط معايشه لارتباط معرفة عامة ، وذلك بأن نقدم إليه صفحات منتقاة من هذا التراث نستطيع أن نقرأها في سر ، وأن نجد فيها ما يجيبه إليه ، وما يؤكد في وعيه أن ماضيه الرابع لا تزال جذاؤه تنساب في حاضر الزمان ، وإن صمستها مظاهر التطور الفجة ، وضغى عليها غبار الزمن الرديء .



ولقد سرنا في تحقيق هذين الهدفين أشواطاً لا بأس بها ، ولكننا عجزنا عن الوصول بها إلى النهاية ، أو إلى ما هو قريب من النهاية . ولهذا العجز أسباب متعددة ، غير أن أهمها سبب غريب حقا ، لم يكن يحظر على بالنا ونحن نخطط لعملنا أو موجد أنه يمكن أن يوجد بين متقينا وعلمائنا وكاتبنا . ويمكن أن تجعل هذا السبب - رغم تعدد صورته التي تحتاج إلى مسيات متعددة - في اسم واحد هو « خلف الورد » .

كانا نلتقي بالكاتب أو العالم ، نسعى إليه أوسعى هو إلينا ، فنعرض عليه هدفنا ، ونبسط له خطتنا لتحقيقه ، فيشتمل حاسمة له ، ويناقشنا في تفاصيله وتوجيهه ونخصبه ، ثم يتفق معنا على الموعد الذي سيقدم إلينا فيه ما كتب ، وتأخذ نحن أهبتنا لنشر ما سيكتب ، فنحنجز له الصفحات المطلوبة ، ونعد له الصور والعاين اللازمة . ويحس الموعد فإذا صاحبنا نفس ملح ذاب ، تلفونه لا يرد ، ورسلا إليه لا تجده في بيته أو في عمله ، وأصدقاؤه وزملاءه ممن يعملون معاً لا يعرفون عنه شيئا ، فنظن أنه سافر في مهمة علمية ، ونختلص عن أنه لم ينهينا إلى أنه سيخلف وعده ، فنظن عوته من مهمة التي يدفعنا حسن الظن إلى تصديقها ، وننتظر له الصور والعاين أسابيع ، وأحيانا شهورا ، على أمل أن يعود فينجز ما وعد ، ثم نغابا ، يا سادة ، بأنه خلال هذا كله في القاهرة ، وأنه كان يأتى إلى هيئة الكتاب التي تشغل المجلة بعض حجرها سميلا لاستكمال صدور كتاب له تطعيمه الهيئة ، أو لاستكمال شيك من كتاب أصدرته له الهيئة ، وأنه كان يتعاضد أن يمر من أمام حجرات المجلة حتى لا يراه أحد من وعدهم فائضا ، ومن اتفق معهم وزاغ .

لا أكثر أن غلظي الورد - هؤلاء قلة ، وأن أضعاف أضعاف عديمه قد وعد فأوفى ، والمجلة تدين هؤلاء الموفين بالوعد ديناً كبيرا ، والصفحات الكثيرة التي تحمل إلى القارئ إنتاجهم الحبيب هي صك هذا الدين ، ولكن أوكث المخطوفين وعدهم سببوا لنا ضيقا ولما لا يستهان بهما ، وكانوا عائقا حقيقيا دون أن تسير المجلة إلى غاية الشوط نحو هدفها ، وأعقد أنهم سيكونون عائقا دائما لن يسبحون إلى تحقيق مثل ما نسعى إلى تحقيقه في مجالات أخرى ، أو من سيخلفوننا في هذه المجلة نفسها حين يقصر بنا الجهد أو العمر أو بصرفنا عنها عمل آخر ، وهذا سآصرب بعض الأمثلة توضيحيا لإبعاد الضرر ، وتبصيرا لغيرنا بمنزلة الأقدام ، ولن أذكر الأسماء حرصا من المجلة على أصحابها ، الذين تربطها بهم صلة ود واحترام وتقدير لهمهم ومكانهم ، وحرصا أيضا على أمل - ولو أنه خائب قليل - في أن يتخلقوا في المستقبل وعدهم لجدا وخلف الورد . وأن يقضوا نحالهم معه ، ويتخلوا من تسكهم به ، ويعودوا إلى صفوف هذه الكثرة من ومتجزي الورد ، « حياتنا الثقافية تحتاج إلى جهدهم أيضا كي تزاد تقدما واضطرابا .



١٩٨٥.. أو (فلاشا)، ليس ثم فرق كبير. فالفعل مشتق أصلاً من اللغة الأميرية. ومنها (هاجر). ومنذ عام ١٩٠٥ (٨٠ عاماً بالتمام) تتلاقى على هذه الجماعة السكانية في ألبانيا مميزات يهودية ضخمة فهدوا لصبوهم في الكيان الصهيوني العام. وتوطئة لاستقدامهم على المدي اليهود. ومنذ ١٦ عاماً كان عديم لا يتجاوز الـ ٢٠ ألفاً، أما الآن فمدهم يصل إلى ٣٥٠ ألفاً لا قليلاً.

رأى العام الماضي قامت CIA (وكالة المخابرات المركزية الأمريكية) بعملية مدروسة لتحريرهم إلى إسرائيل، وقد ساعدتها في ذلك أطراف عربية !!

تمت العملية بسلام، وكانت الهجرة المباشرة. ومن كل صوب يأتون خطافاً، ومن كل فج حبيب حلياً به أرض الميعاد.

وحالياً تسمى إسرائيل بكل الطرق المباشرة وغير المباشرة في استقدام ٤٠٠ ألف يهودي من اليهود السوفيات. هل تنجح؟

سؤال لم يجب عنه بعد.

المهم أن (الشعبية السكانية) للكيان الصهيوني مفتوحة بشكل لم يسبق له مثيل.

والمهم أيضاً أن (الوطن اليهودي المزعوم) يُشَلَّ يوماً بعد يوم (دائرة جذب مركزية) بيتاً يُجمل (الوطن العربي) لأبنائه (بأثرة طرد مركزية). وهم يسمون بكل ما يمكن أن خلق (قانون التجانب) رغم وجود عقبات التآلف واللغة والاختلاف العرقي، بيتاً تسمى نحن إلى خلق (قانون التناظر) دوماً.

وبينا تتسع هجرة اليهودي إلى (الوطن - الحلم)، تتسع هجرة العربي من (الوطن - الحرج)، وبين (إلى) و (من) مسافة شاسعة موجهة تطلب يوماً بعد آخر - موازين القوى والخطوق والصالح، فينصرف مسار التجماع الهامى، ويجعل القسطنطين المستقيم.

فد من؟  
والمصالح من؟  
- ضد قضية شعبنا بلا منازع.  
والمصالح شعب (إسرائيل)، وللإسالة العسكرية الصهيونية. ألسنا نحن الحاسرين إذن؟  
ماذا أقول؟  
أيها الوطن العربي اتسم أيتائك قليلاً.  
لقد امتدت باليهودي الآن لزمنة الهجرة.  
وامتدت بالي الأذن الزمنة الحرج.

فاكد لنا أن العبارة منشورة فعلا في المجلة، وطلب منا أن نرجو التصرف في الأمر حتى يحضر لنا المجلة التي نقل عنها لتأكد بأنفسنا. وظلنا نتنظر شهراً واحداً، ولكنه، لأنه من فئة «خلفى الودع» لم يحضر المجلة حتى اليوم، فوضعنا بذلك في مسطرة الإسالة إلى الرجل، وأظهروا في نظر سيدة قاضية بظهور المصريين على الإسالة في ذكرى زويها...!

فهل يمكن أن تسبب طائفة «خلفى الودع» أولئك حرجاً أكثر من هذا الحرج...؟

ولو أزلت أن أقصى في ضرب الأطلاة لأحتجت إلى ضعف مساحة هذا المقال، ولكنني أكتب عند ملهين النموذجيين، لأبها كافيان في تقديري لتحذير كل من يتصدى لعمل مثل هذا الذي تصبنا له، أو كل من سيواصل بعدنا تحقيق ما طمحنا إليه، فلعلمهم جيماً أن طائفة «خلفى الودع» موجودة، وأنها مسوقة، وأنها عرجة. ●

هذا مثال أكتفى به عن أمثلة أخرى لفصائد شعراء أردنا ما أن تدرس ونحلى، ونقصص كتاب جمعناها منهم لتقدم عنهم دراسات نقدية، وما تزال الفصائد والنقص في ملفنا عندنا، أو عند أساتذة نحسوا للكتابة عنها منذ شهر، ثم لم يكتبوا ما وعدوا بكتابته، لا لشيء إلا لأنهم من فئة «خلفى الودع».

غير أن مثالا مدياً سبب لنا من الضيق والحرج ما لم تسيب الأمثلة السابقة، فقد وضعنا في مطبعة الإسالة إلى ذكرى رجل له مكانته هو المرحوم زكى مراد الهامى، إذ نشرنا مقالاً في بعض أصداننا الأولى لأحد الكتب، ووردت في هذا المقال عبارة ذكر الكتاب بعدها بين قوسين أنه نقلها من مجلة عربية تصدر في باريس... ولم يكن في هذه العبارة ما يحتمل مطبعة الإسالة إلى ذكرى الأستاذ زكى مراد، ولكن خطيباً جاباً من زوجته تؤكد لنا فيه أن هذه العبارة لم ترد في المجلة التي نص كتاب المقال على أنه نقلها عنها. وكتاب المقال هذا - أسبأ جامعي ويعترض فيه أن يوقى مصادر، فرفضنا عليه خطاب السيدة الغاضبة ورسائله وأبه فيها ذكرت،

وأول مثال هو ذا أردنا أن نحقق في مجال رواية وإدخال العلمي، فهذا الثامن من الروايات، فضلاً على أنه الآن طائفة واضحة في الأدب العلمي، طريق جيد للفت القاري إلى الثقافة العلمية وإثارة اهتمامه بها، ثم إنه لرب من إعداد الشباب وتربيته لعلمية القرن الحادي والعشرين بما يحمل من الجاهزات التكنولوجية متغير بغير شك من الطابع المتجدد الآن في الحياة الاجتماعية. كذلك يمكن أن تلعب روايات الخيال العلمي دوراً كبيراً في توجيه شباب اليوم وربطها المستقبل إلى الاختراع والابتكار في الإنجازات العلمية التي تتم في العالم كله، بدلاً من أن يكتفوا بدور التلقين والاستهلاك. هذه الأسباب كلها وأبنا أن نقدم إلى القاري، جرة مركزة من قصص الخيال العلمي ومن الدراسات التقليدية حولها، وذلك بأن ننشر في عشرة أعداد متوالية عشر قصص قصيرة تهيئها بدراسة نقدية حول هذه القصص المنشورة، بحيث تضمن أن تكون تحت يد القاري نفس المناهج التي تقوم عليها الدراسة، ولا يعني ما في هذا من فوائد كثيرة، ألقاها أن نتجاوز النظرية وطبيباتها، فتزاد الأولى وضوحاً بالأمثلة والمناج، وتزداد الثانية غصياً بالدرس والتعليل. أردنا أن نحقق هذا إذن، فسينا أول ما سميناً إلى تجهيز المناهج القصصية وتقديمها للأستاذ الذي اتفقا معه على أن يقوم بالدراسة، ولم نجد في أعداد المناج عنا، فالأستاذ عباد شريف، وهو الكاتب المتخصص الوحيد في القصص العلمي، وضع تحت تصرفنا قصتين من قصصه، وليس من الطبيعي أن نطمع منه في أكثر من هذا العدد، فكتاب القصة فلان لا آلة، وحسبه أن يكتب في السنة ثلاث قصص أو أربعة، فإذا خص مجلة واحدة بتصف انتاجه فهذا فضل لا مطمع بعده. كان علينا إذن لتكامل العدد المطلوب - وهو عشر قصص كما ذكرت - أن نلجأ إلى الترجمة، وهنا أيضاً امتدت إلينا يد كريمة بالمرن، فقد وعد الأستاذ حسن خليل بشكري بأن يترجم لنا سبع قصص، أو حتى ثلاث هيرين أو أكثر قليلاً قدم إلينا هذه القصص السبع، وكانت قد وصلنا قصة مترجمة أخرى من قبل فاكمل لدينا العدد المطلوب للدراسة وبقيت خطوة واحدة كنا نحسبها أقل الخطوات عناً وإثارة للفت، وهي أن نقدم هذه القصص العشر للأستاذ الذي وعد بأن يكتب دراسة عنها، ونكتاذقنا معه من أول مقال كتبها كما ذكرت، وكان هو يسألنا كلما لفتنا بها وصل إليه عدد القصص المطلوبة، وكان يبدى حاسة وفرحاً كلما قلنا له: بقيت ثلاث... بقيت قصتان... بقيت قصة واحدة... حتى جاء اليوم الذي سطر له فيه: تمت القصص العشر فتفصل عنها وكتب الدراسة التي اتفقا عليها، ولكننا لم نجد لتقول له هذا، فقد أصبح نص ملح ذاب، وما يزال ذائبا منذ سبعة شهور حتى هذه اللحظة، وما تزال القصص العشر في ملفنا تنتظر أن يظهر، أو يتربس ما دام ذائبا، حتى يفي بوعده، ويصل بمشروع القصص العلمي إلى غايته.

## ثمرات الأوراق

ان كتب « المختارات » تزخر بها المكتبة العربية في كل فرع متفرقة أو متداخلة مع غيرها . وعاشت ارباب من الثقافة الإسلامية بعد القرن الأول الإسلامي على الجمع والانتقاء والغزلة . وكان كاتب الحاكم أوزيروه يحكم على مكتب زاهر بالطلاب الذين يطمعون أن يكونوا وزراء ورجال أكتاب . وكان غظورا عليهم أن يعملوا أي عمل إلا في ديوان وزارة الحاكم ليلموا أعدادا ممتازا . لأن دور الوزير الكاتب كان دورا مؤثرا جدا بل كان أحيانا هو الخليفة من حيث السلطة الفعلية . من هذه المختارات مجموعة تعرف بعنوان « ثمرات الأوراق » جميعها الشيخ تقي الدين أبي بكر علي المعروف « بآين حجة الحموي » ( ١٣٦٦ م ) - ( ١٤٣٤ م ) الذي ولد بحمص . وكان منشأ في ديوان الوزارة للخليفة « المؤيد » ولما مات وزيره « البارزي » عاد إلى حلة ومات بها . وقد اختصر كتابا كثيرة وولع بفن الزجل ، ألف كتاب « بلوغ الأمل في فن الزجل » . وكان من أهم شعراء العصر المملوك وله ديوان شعر بعنوان « الثمرات الخفية في الفوائد الحموية » ( ولا تلاحظ ولوعه باستعمال كلمة الثمرات ) . فهو فعلا ( واستباحته ) يتنقى أطراف الثمار وأشجارها . وكان حريصا أن ينسب الأخبار والمعلومات إلى مصادرها أو إلى من اخذ عنهم شفاها .

وهذه المقطوعة التي اخترناها نقلها عن المؤرخ المعروف « الواقدي » . حيث يروي لنا ما سمعه بنفسه من المهدي . وإذا كانت كتب التاريخ تنقص فيما كان بين المأمون والمهدي من صراع على السلطة أول عهد المأمون فإن هذه القصة تصور لنا هذا الصراع بما يسمى « مساوأة الأحداث » . وفيها سترى عظمة الحكم الإسلامي الذي يمل بصفوة وبواسطة على الخليفة ان يستشير من معه ، وأن يسمع إلى من ينصح . والنصيحة روعة في مثل روح الإسلام ولبيه . « روح الرحمة » التي يجب أن تحكم أعمال البشر حتى لو كانوا على حق إذا بطشوا بل حتى لو كانوا خلقاء بمرصوم على مراكزهم .

كان إبراهيم بن المهدي قد ادعى الخلافة لنفسه « بالري » وأقام ملكا سنة واحد عشر شهرا وأثنى عشر يوما وله أخبار كثيرة احتسبنا عندي ما حكمه لي ( أي المهدي للواقدي ) .

قال لما دخل المأمون « الري » في طلي وجعل لمن أناه بـ مائة ألف درهم ، خفت على نفسي ونجرت في الري فخرجت من داري وقت الظهر ، وكان وقتا صافيا ، وما أدري أين أتوجه . فوفقت في شارع غير نافذ وقلت « يا الله وأنا التي راجعون ، إن عدت على التي يوثق على في الري » . فزابت في صدر الشارع حينما أسود قائما على باب دار . فتقدمت إليه . وقلت « هل عندك موضع أقيم فيه مساعة من هار ؟ » فقال : « نعم » . وفتح الباب ، فدخلت إلى بيت نظيف فيه حصر ووسط وجالود إلا أنها نظيفة . ثم أغلق الباب عن بعضي ، فصرخت قد سمع « الجمالة » في وانه خرج ليدل علي . فقيت على مثل النار . فبينما أنا كذلك إذ أقبل ومعه حمال عليه كل ما يحتاج إليه من خبز ولحم وقدر جديدة

القرن ، وخاصة بعد استتاب الأمر نوعا ما للدولة الإسلامية ، أكثر المؤلفين الذين يؤلفون في التاريخ أو الأدب أو الطبقات أو غير ذلك مما يمكن أن تجمع حوله قصص وأخبار ، يحاولون بشق الوسائل أن يجمعوا أكبر ما يمكن جمعه من هذه الأخبار الطريفة . وحتى بعد تقدم العصر نجد أنه بينما كانت العامة تستمتع بالسير والحكاية الشعبية كان الحكم يستمتعون بأخبار ما وراء التاريخ أي ما وراء الأحداث المعروفة والسواور والطرائف وغير ذلك . وكانت المادة أن يدخل المؤلف بعض هذه الطرائف أو القصص النادرة في تلافيف موضوعاته نمجا للجمالة وحرصا على فهم المعلومات ثم التسهيل على اختزانها في الذاكرة .

## د. سهر القلموي

لم يكن أسلافنا في هذه المصو القديمة « يعرفون السنيما ولا الراديو ولا التلفزيون » . بل ان الكتاب المطبوع لم يكن معروفا والكاتب المخطوط نادر . وكان المؤلف يكتب بخط يده أو يستكتب من يكتب له . وعادة تقدم الكتب إلى الخليفة أو الحاكم وأحيانا للشيخ الذي يتصدر المعرفة في فرع من فروع العلم .

وكان الخلفاء والحكام يحتاجون إلى ما يرفع عنهم ويعددهم بالمعرفة والتمتع في آن . لذلك نجد في هذه





## العابرون جراً من السعادة

### وليد منير

ألبست السعادة في جزئها السليبي نوعاً من (الشناعة الروحية) التي تعمل على تحميل ما هو فيض في الوجود ؟

وألبست السعادة في جزئها الإيجابي الشَّلَّال نوعاً من الرغبة الخبيثة في (تغيير العالم) ؛ في إبداحه ، وإعادته تركيبه من جديد بصورة تقرب من (النسوج) أو (المثل) ؟

وألمّا كان الأمر ، فالسعادة - فيها أرى - تضامنٌ حيٌّ مع غير المؤلف ، مع الجليل ، مع الدهش ، مع الذي لم يقدِّف به (رسم الإنسان) بعد إلى واقع (الضرورة) . إنها تضامنٌ مع الحلال ، والصدق ، والرغبة في تسمية الأشياء بغير أسمائها .

وهي فلسفة للرحابة ؛ والألساع ، والتجاوز ، والتواضع إلى أجل .

السعادة نفسها لعبة لا تخلو من طفولة . ولكنها طفولة مضبوطة ، ورافقة ، وعمدة للتواضع والجهالة .

يكتب الشاعر « أدوار لير » في قصيدة رائعة : -

« كان هناك رجل عجوز قال :  
أعتقد أن هناك طيراً صغيراً في هذا الدغل  
عندما قالوا : هل هو صغير ؟  
الرجبة : لا ، أبداً ! إنه أربع مرات أكبر من هذا الدغل »

وهذه هي السعادة .

كان « بولجر » يقول : « المقبرة هي الطفولة المستعدة قصداً » .

فَرَى ماذا كان يعني ؟  
ربما كان يعني أن مفتاح (الطفولة) هو نفسه ما يمكن أن نقول عنه أنه مفتاح (المقبرة) .

الدشنة - الحبال - الصدق - البساطة - الرغبة في تسمية الأشياء بغير أسمائها . . . الخ .

ألم يكن هذا هو ما يعنيه « هولدرن » أيضاً حين قال ذات يوم أن الشعر هو أكثر الشاغل براعة ؟

وأنا هنا سوف أقوم باستبدال بسيط ومقصود ، فأضيق كلمة (السعادة) على (المقبرة) ، ثم أقرأ :

« السعادة هي الطفولة المستعدة قصداً » .

مارياكم ؟  
وإذا كان هذا صحيحاً ، ألا تلتفت نظركم تلك

الطلة الدشنة بين هذه الأشياء الأربعة : الشعر - الطفولة - السعادة - المقبرة .

ألا يجمع هذه الأشياء الأربعة عَصَوٌ واحدٌ هو : الرغبة في إنتاج الحياة أو تلقيها بشكل يختلط بها هي عليه بالفعل .

ثم ليس إنتاج الحياة أو تلقيها بشكل يختلط بها هي عليه بالفعل هو خطوة « واسعة » نحو إحراز الهدف النهائي للإنسان .

عالم عند العبد اباما ثم تزي في زي امرأة واستخفي وعره رجل وهو بغير الجسر ففهر به بالسيف واسال دمه ورس به في البحر . واستخفي وهو في زي جارية عنه جارية أمته تله ، ثم نصحته بالفرار لأن أهل القليل الذي قتله يجهونه ، واستخفي عند مولاة ثم هم أيام خلافته فأبلغته عنه وجاء إبراهيم الموصل بنفسه في خيله ورجله والولاءة متى حتى سلمته إلى إليه .

وحملت بالزي الذي أتى فيه إلى المأمون فجلس مجلساً عاماً . فلما مثلت بين يديه سلمت عليه بخلافة فقال : « يا سلم الله عليك ولا حياك ولا رعاك » . فقلت له : « وصل رسلك يا امير المؤمنين ان ولي الشار يحكم في القصاص ، والمعفو أقرب للتقوى . وقد جعل الله فوق كل علو كما جعل ذنبي فوق كل ذنب . فإن تأخذ فيحبك وإن تعف بفضلك » . وأشدت شعراً . فرق المأمون واستروح روائع الرحمة من شمله ثم أقبل

وجرة نظيفة وكيزان جديد . فحط عن الحجال ، ثم التفت إلى وقال : « جعلني الله قدماك فأنا رجل » . وحجام . وأنا أعلم أنك تقرب مني لما اتولاه من معيشة فشأنك بما لم تقع عليه يد . »

وكان من حاجة إلى الطعام ، فطبخت لنفسى قدرأ ما أذكر ان أكلت منها . فلما قضيت أربي من الطعام وفاكهة وأبقالا مختلفة في طسوت فصار جدد . ثم قال بعد ذلك وأثنان في جعلت فداءك في ان القدر ناحية وأنى بشراني فاشربه سروراً بك ؟ « فقلت له : « إعلم » . فشربت وشرب . ثم دخل إلى خزانه له فأخرج موداً مصحفاً . ثم قال : « يا سيدي ليس من قدرى أن أسالك في الغناء ولكن قد وجدت على مروهوك فإني أريد أن تسمعني حيدك فلك علو الرائي » . فقلت : « ومن أين لك إلى أحسن الغناء ؟ فقال : « يا سبحان الله ، مولانا أشهر من ذلك . أتت إبراهيم بن المهدي خليلتنا بالأس الذي جعل المأمون لمن دله عليك مائة ألف درهم . فلما قال ذلك عظم في عيني ، وثبتت مروهة عندى فتنازلت العود وأصلحته وغيت وقد مر بطاري فرادى أهل وولدى .

فلم أستطع إلا غاد المغرب ، فعداني فكري في نغامة هذا « الحجام » وحسن أدبه وطرفه . فقلت وعسلت وجهي وألفظته . وأخذت خريطة ( كيسا ) كانت صحيح فيها نادير ما فيه ، فمرمت بها إليه . فقلت له : استودعك الله فإن سافس من عندك . وأسألك أن تصرف في هذه الخريطة في بعض مهمالك ، ولك عندى « المريد أن أمته من خوفي » . فأصاحدا إلى منكأد وقال : « يا سيدي ان الصالحين منا لا قدر قوم عندكم . أتأخذ على ما يعنيه الزمان من قريك رحولك عندى ثمنا ؟ والله لئن راجعتني في ذلك لأتائن نفسي » . فاعدت الخريطة إلى .

واقام عند العبد اباما ثم تزي في زي امرأة واستخفي وعره رجل وهو بغير الجسر ففهر به بالسيف واسال دمه ورس به في البحر . واستخفي وهو في زي جارية عنه جارية أمته تله ، ثم نصحته بالفرار لأن أهل القليل الذي قتله يجهونه ، واستخفي عند مولاة ثم هم أيام خلافته فأبلغته عنه وجاء إبراهيم الموصل بنفسه في خيله ورجله والولاءة متى حتى سلمته إلى إليه .

وحملت بالزي الذي أتى فيه إلى المأمون فجلس مجلساً عاماً . فلما مثلت بين يديه سلمت عليه بخلافة فقال : « يا سلم الله عليك ولا حياك ولا رعاك » . فقلت له : « وصل رسلك يا امير المؤمنين ان ولي الشار يحكم في القصاص ، والمعفو أقرب للتقوى . وقد جعل الله فوق كل علو كما جعل ذنبي فوق كل ذنب . فإن تأخذ فيحبك وإن تعف بفضلك » . وأشدت شعراً . فرق المأمون واستروح روائع الرحمة من شمله ثم أقبل

وجرة نظيفة وكيزان جديد . فحط عن الحجال ، ثم التفت إلى وقال : « جعلني الله قدماك فأنا رجل » . وحجام . وأنا أعلم أنك تقرب مني لما اتولاه من معيشة فشأنك بما لم تقع عليه يد . »

وكان من حاجة إلى الطعام ، فطبخت لنفسى قدرأ ما أذكر ان أكلت منها . فلما قضيت أربي من الطعام وفاكهة وأبقالا مختلفة في طسوت فصار جدد . ثم قال بعد ذلك وأثنان في جعلت فداءك في ان القدر ناحية وأنى بشراني فاشربه سروراً بك ؟ « فقلت له : « إعلم » . فشربت وشرب . ثم دخل إلى خزانه له فأخرج موداً مصحفاً . ثم قال : « يا سيدي ليس من قدرى أن أسالك في الغناء ولكن قد وجدت على مروهوك فإني أريد أن تسمعني حيدك فلك علو الرائي » . فقلت : « ومن أين لك إلى أحسن الغناء ؟ فقال : « يا سبحان الله ، مولانا أشهر من ذلك . أتت إبراهيم بن المهدي خليلتنا بالأس الذي جعل المأمون لمن دله عليك مائة ألف درهم . فلما قال ذلك عظم في عيني ، وثبتت مروهة عندى فتنازلت العود وأصلحته وغيت وقد مر بطاري فرادى أهل وولدى .

فلم أستطع إلا غاد المغرب ، فعداني فكري في نغامة هذا « الحجام » وحسن أدبه وطرفه . فقلت وعسلت وجهي وألفظته . وأخذت خريطة ( كيسا ) كانت صحيح فيها نادير ما فيه ، فمرمت بها إليه . فقلت له : استودعك الله فإن سافس من عندك . وأسألك أن تصرف في هذه الخريطة في بعض مهمالك ، ولك عندى « المريد أن أمته من خوفي » . فأصاحدا إلى منكأد وقال : « يا سيدي ان الصالحين منا لا قدر قوم عندكم . أتأخذ على ما يعنيه الزمان من قريك رحولك عندى ثمنا ؟ والله لئن راجعتني في ذلك لأتائن نفسي » . فاعدت الخريطة إلى .

واقام عند العبد اباما ثم تزي في زي امرأة واستخفي وعره رجل وهو بغير الجسر ففهر به بالسيف واسال دمه ورس به في البحر . واستخفي وهو في زي جارية عنه جارية أمته تله ، ثم نصحته بالفرار لأن أهل القليل الذي قتله يجهونه ، واستخفي عند مولاة ثم هم أيام خلافته فأبلغته عنه وجاء إبراهيم الموصل بنفسه في خيله ورجله والولاءة متى حتى سلمته إلى إليه .

وحملت بالزي الذي أتى فيه إلى المأمون فجلس مجلساً عاماً . فلما مثلت بين يديه سلمت عليه بخلافة فقال : « يا سلم الله عليك ولا حياك ولا رعاك » . فقلت له : « وصل رسلك يا امير المؤمنين ان ولي الشار يحكم في القصاص ، والمعفو أقرب للتقوى . وقد جعل الله فوق كل علو كما جعل ذنبي فوق كل ذنب . فإن تأخذ فيحبك وإن تعف بفضلك » . وأشدت شعراً . فرق المأمون واستروح روائع الرحمة من شمله ثم أقبل

وجرة نظيفة وكيزان جديد . فحط عن الحجال ، ثم التفت إلى وقال : « جعلني الله قدماك فأنا رجل » . وحجام . وأنا أعلم أنك تقرب مني لما اتولاه من معيشة فشأنك بما لم تقع عليه يد . »

وكان من حاجة إلى الطعام ، فطبخت لنفسى قدرأ ما أذكر ان أكلت منها . فلما قضيت أربي من الطعام وفاكهة وأبقالا مختلفة في طسوت فصار جدد . ثم قال بعد ذلك وأثنان في جعلت فداءك في ان القدر ناحية وأنى بشراني فاشربه سروراً بك ؟ « فقلت له : « إعلم » . فشربت وشرب . ثم دخل إلى خزانه له فأخرج موداً مصحفاً . ثم قال : « يا سيدي ليس من قدرى أن أسالك في الغناء ولكن قد وجدت على مروهوك فإني أريد أن تسمعني حيدك فلك علو الرائي » . فقلت : « ومن أين لك إلى أحسن الغناء ؟ فقال : « يا سبحان الله ، مولانا أشهر من ذلك . أتت إبراهيم بن المهدي خليلتنا بالأس الذي جعل المأمون لمن دله عليك مائة ألف درهم . فلما قال ذلك عظم في عيني ، وثبتت مروهة عندى فتنازلت العود وأصلحته وغيت وقد مر بطاري فرادى أهل وولدى .

فلم أستطع إلا غاد المغرب ، فعداني فكري في نغامة هذا « الحجام » وحسن أدبه وطرفه . فقلت وعسلت وجهي وألفظته . وأخذت خريطة ( كيسا ) كانت صحيح فيها نادير ما فيه ، فمرمت بها إليه . فقلت له : استودعك الله فإن سافس من عندك . وأسألك أن تصرف في هذه الخريطة في بعض مهمالك ، ولك عندى « المريد أن أمته من خوفي » . فأصاحدا إلى منكأد وقال : « يا سيدي ان الصالحين منا لا قدر قوم عندكم . أتأخذ على ما يعنيه الزمان من قريك رحولك عندى ثمنا ؟ والله لئن راجعتني في ذلك لأتائن نفسي » . فاعدت الخريطة إلى .

واقام عند العبد اباما ثم تزي في زي امرأة واستخفي وعره رجل وهو بغير الجسر ففهر به بالسيف واسال دمه ورس به في البحر . واستخفي وهو في زي جارية عنه جارية أمته تله ، ثم نصحته بالفرار لأن أهل القليل الذي قتله يجهونه ، واستخفي عند مولاة ثم هم أيام خلافته فأبلغته عنه وجاء إبراهيم الموصل بنفسه في خيله ورجله والولاءة متى حتى سلمته إلى إليه .

وحملت بالزي الذي أتى فيه إلى المأمون فجلس مجلساً عاماً . فلما مثلت بين يديه سلمت عليه بخلافة فقال : « يا سلم الله عليك ولا حياك ولا رعاك » . فقلت له : « وصل رسلك يا امير المؤمنين ان ولي الشار يحكم في القصاص ، والمعفو أقرب للتقوى . وقد جعل الله فوق كل علو كما جعل ذنبي فوق كل ذنب . فإن تأخذ فيحبك وإن تعف بفضلك » . وأشدت شعراً . فرق المأمون واستروح روائع الرحمة من شمله ثم أقبل

وجرة نظيفة وكيزان جديد . فحط عن الحجال ، ثم التفت إلى وقال : « جعلني الله قدماك فأنا رجل » . وحجام . وأنا أعلم أنك تقرب مني لما اتولاه من معيشة فشأنك بما لم تقع عليه يد . »

وكان من حاجة إلى الطعام ، فطبخت لنفسى قدرأ ما أذكر ان أكلت منها . فلما قضيت أربي من الطعام وفاكهة وأبقالا مختلفة في طسوت فصار جدد . ثم قال بعد ذلك وأثنان في جعلت فداءك في ان القدر ناحية وأنى بشراني فاشربه سروراً بك ؟ « فقلت له : « إعلم » . فشربت وشرب . ثم دخل إلى خزانه له فأخرج موداً مصحفاً . ثم قال : « يا سيدي ليس من قدرى أن أسالك في الغناء ولكن قد وجدت على مروهوك فإني أريد أن تسمعني حيدك فلك علو الرائي » . فقلت : « ومن أين لك إلى أحسن الغناء ؟ فقال : « يا سبحان الله ، مولانا أشهر من ذلك . أتت إبراهيم بن المهدي خليلتنا بالأس الذي جعل المأمون لمن دله عليك مائة ألف درهم . فلما قال ذلك عظم في عيني ، وثبتت مروهة عندى فتنازلت العود وأصلحته وغيت وقد مر بطاري فرادى أهل وولدى .

فلم أستطع إلا غاد المغرب ، فعداني فكري في نغامة هذا « الحجام » وحسن أدبه وطرفه . فقلت وعسلت وجهي وألفظته . وأخذت خريطة ( كيسا ) كانت صحيح فيها نادير ما فيه ، فمرمت بها إليه . فقلت له : استودعك الله فإن سافس من عندك . وأسألك أن تصرف في هذه الخريطة في بعض مهمالك ، ولك عندى « المريد أن أمته من خوفي » . فأصاحدا إلى منكأد وقال : « يا سيدي ان الصالحين منا لا قدر قوم عندكم . أتأخذ على ما يعنيه الزمان من قريك رحولك عندى ثمنا ؟ والله لئن راجعتني في ذلك لأتائن نفسي » . فاعدت الخريطة إلى .

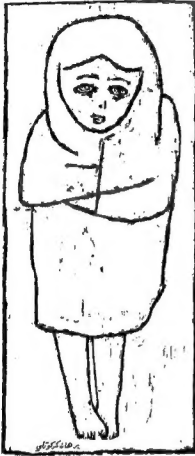
واقام عند العبد اباما ثم تزي في زي امرأة واستخفي وعره رجل وهو بغير الجسر ففهر به بالسيف واسال دمه ورس به في البحر . واستخفي وهو في زي جارية عنه جارية أمته تله ، ثم نصحته بالفرار لأن أهل القليل الذي قتله يجهونه ، واستخفي عند مولاة ثم هم أيام خلافته فأبلغته عنه وجاء إبراهيم الموصل بنفسه في خيله ورجله والولاءة متى حتى سلمته إلى إليه .

وحملت بالزي الذي أتى فيه إلى المأمون فجلس مجلساً عاماً . فلما مثلت بين يديه سلمت عليه بخلافة فقال : « يا سلم الله عليك ولا حياك ولا رعاك » . فقلت له : « وصل رسلك يا امير المؤمنين ان ولي الشار يحكم في القصاص ، والمعفو أقرب للتقوى . وقد جعل الله فوق كل علو كما جعل ذنبي فوق كل ذنب . فإن تأخذ فيحبك وإن تعف بفضلك » . وأشدت شعراً . فرق المأمون واستروح روائع الرحمة من شمله ثم أقبل

وجرة نظيفة وكيزان جديد . فحط عن الحجال ، ثم التفت إلى وقال : « جعلني الله قدماك فأنا رجل » . وحجام . وأنا أعلم أنك تقرب مني لما اتولاه من معيشة فشأنك بما لم تقع عليه يد . »

وكان من حاجة إلى الطعام ، فطبخت لنفسى قدرأ ما أذكر ان أكلت منها . فلما قضيت أربي من الطعام وفاكهة وأبقالا مختلفة في طسوت فصار جدد . ثم قال بعد ذلك وأثنان في جعلت فداءك في ان القدر ناحية وأنى بشراني فاشربه سروراً بك ؟ « فقلت له : « إعلم » . فشربت وشرب . ثم دخل إلى خزانه له فأخرج موداً مصحفاً . ثم قال : « يا سيدي ليس من قدرى أن أسالك في الغناء ولكن قد وجدت على مروهوك فإني أريد أن تسمعني حيدك فلك علو الرائي » . فقلت : « ومن أين لك إلى أحسن الغناء ؟ فقال : « يا سبحان الله ، مولانا أشهر من ذلك . أتت إبراهيم بن المهدي خليلتنا بالأس الذي جعل المأمون لمن دله عليك مائة ألف درهم . فلما قال ذلك عظم في عيني ، وثبتت مروهة عندى فتنازلت العود وأصلحته وغيت وقد مر بطاري فرادى أهل وولدى .

فلم أستطع إلا غاد المغرب ، فعداني فكري في نغامة هذا « الحجام » وحسن أدبه وطرفه . فقلت وعسلت وجهي وألفظته . وأخذت خريطة ( كيسا ) كانت صحيح فيها نادير ما فيه ، فمرمت بها إليه . فقلت له : استودعك الله فإن سافس من عندك . وأسألك أن تصرف في هذه الخريطة في بعض مهمالك ، ولك عندى « المريد أن أمته من خوفي » . فأصاحدا إلى منكأد وقال : « يا سيدي ان الصالحين منا لا قدر قوم عندكم . أتأخذ على ما يعنيه الزمان من قريك رحولك عندى ثمنا ؟ والله لئن راجعتني في ذلك لأتائن نفسي » . فاعدت الخريطة إلى .



وقال المتخل الشكري

ولقد دخلت على الفتاة  
الكعاب الحسنة تر  
فدعيتها فتدأمت  
ولمستها فتدغمت  
فترت وقالت يا منجد  
مائن جسي غير حب  
وأحبها وتحبني  
الحمد في اليوم المطير  
فل في اللمس وفي الحرير  
مشى القطة إلى الغدير  
كتفسي الظبي الغدير  
بل ما بجسمك من حرور  
لك فاهدني عني وسيري  
ويحب نأقتها بعيري

## مواجهة

أحمد زورور

□ ناز ...

على مواجهة النار ،

تخضع جداتها

؛ فانا لا أطيق احتمال التلقب

قال لي القلب : « كُنْ للشذى »

؛ فاحترقت / احترقت

وليس معي غير خارطة للتجوم

( التجوم استراحت إلى شعث وديانها

وأنا غارق في ابتلال ..

— فهل

يلقي

يشبه

الشار ( ١٩٠٠ )

□ هيئة ...

تدلب في الرمل بالصفعة ليس تصلح

أبرزت هذا صغيراً

ومؤسسته في يدي ..

— فهل ألفت الوردة من طاعيمه

أم أن الشراب

على

هيئة

تبتل ( ١٩٠٠ )

□ مها ...

ها : سورة للهيب طرى تجوس خلال

تلبس حلمي

وتبرد صحوته

( أنت فكنتي يا مها النار ،

ثم غسلت البقايا بدخان دمي

وفرقت في مظاهرة الجرح

/ إن التديت عواصمه

وقنعت

له

بالكفاف ( ١٠٠ )

□ تيه ...

ربضت لقلبي بين الحقول

أذودك عنه ...

« فلا تخالقي

امتحني الفداء الأخير

وخلى عن القوس / خلى الغزالات يرحن في التيه

يؤمن

بالضائد

المستحيل ( ١٠٠ )

□ مرابا ...

أنا الآن أطلب إغماضة - أترى مألواه ،

أهبط بكل الفراشات بتأين عني

ويشكلن مرجاً فتياً

/ أنا ألتقي المرابا

بأعدائها ،

كشفت الستائر

بالنسوة اللاعاب

أنا

رجل

لن يؤانس

نارا ...

□ صعود ...

على مواجهة الأغنيات ،

افتحام بلايلها ...

فانا صادق في النحاسي

ولا أستطيع احتمال التفجر

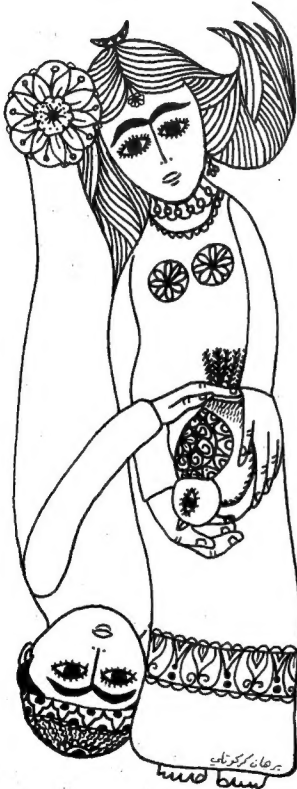
قال لي القلب : « كُنْ للردي »

فصعدت / دنوت

وهيأت جرحاً

كلياً ...





## أروع ما أهدى لنا الله

محمد ممتاز الهوارى

بما آية الحسن .. إن عدت من سفر  
لأغسل الجرح من شوك جنيناه  
يشكر إليك الحزان نارا وجدوا  
وشفرك العف لم يجهز بشكواه  
ماذا أصابك؟ بعض السحب داكسة  
لكن وجهك خلف السحب تضاء  
وشعرك اللؤلؤ فوق الصدر منطلق  
كالنهر يمتدق الأمواج شطأ  
عينك .. عينك .. لؤلؤتان سؤلتا  
لطامع فيك أن تمتد كفأ  
عينك .. عينك .. في أمداها شرك  
لم يدركوا بعدكم كانت ضحاياه  
جمت كل فنون الحسن قاطبة  
فأنت بدر .. وأزهار .. وأموء  
وأنت باقة الخان موسقت  
وأنت ديوان شعر رقى معناه  
وأنت ظل لمن يأتيك مبتعدا  
وأنت ذل لمن منك رجلا  
وأنت لبيل .. وأحلام مبشرة  
وأنت فجر قريب لاح مرآة  
ياربة الحسن ... من يلقاك يحرفه  
حب كبير لها يهنيه إلا  
ويسأل الناس من يهوى؟ وما عرفوا  
أن الحبيب الذي يهوى .. أموء  
لوصين حسنك عما قد يكدره  
لكن أروع ما أهدى لنا الله

هناك عبر البحار فتحت نفسه على إنسانية جريئة في مدنتها وفي نفسها تحاول خلاصة أن تكفر عن الحرب العالمية الأولى بأصلاح ما أفسدته بل يتوقى ما بدأ في الجو من نذر الحرب العالمية الثانية ، فزواده فكرة ما تليق أن تخلص عليه نفسه ( فكرة العمل على دعم السلام الإنسان عن طريق إبراز العناصر المشتركة بين الأديان الكبرى وجمع اتباعها على كلمة سواء ) .

وفي إنجلترا أعد رسالة للماجستير في موضوع ( الاحكام الخلقية عند أطفال المدارس وعلاقتها بالعلم العقل ) قبلها جامعة لندن وأذنت بنشرها ومنحته بها درجة الماجستير وفي أثناء دراسته بإنجلترا لذب محاضرا بعض الوقت بمدرسة اللغات الشرقية بلندن وانتخب سكرتيرا للنادي المصري بلندن مدة عامين ، ولظم بالاشتراك مع زملائه مؤتمرات سنوية للطلاب المصريين في إنجلترا - وألقى عددا من المحاضرات عن نخبة مصر الحديثة في هيئات الروتاري وبعض الجمعيات الدولية وشارك في العيد الالفى للمتى الذي أقيم في لندن سنة ١٩٣٦ ونشر في مجلة الشهر البريطانية بتلك المناسبة مقالا عن ( فلسفة المثني من شعراء ) .

عاد إلى مصر سنة ١٩٣٧ لدرس في دار العلوم مدة قصيرة ثم نقل في العام ذاته مدرسا بكلية الآداب بجامعة القاهرة فشارك في تدريس الآداب والتدريس بـ

بكالوريوس الشرف سنة ١٩٣٤ ودرس علم النفس فأحرز فيه درجة الشرف المعادلة سنة ١٩٣٦ .

وفي إنجلترا تعاقلت في نفسه أنواع من التفكير والمبادئ السلوكية كيف النموذج الأول الذي شهدهه قرية ( العمرة ) دون مساس بجوهره ...

## الأستاذ محمد خلف الله أحمد

### د. نعمات أحمد فؤاد

ولد بقرية العمرة من أمدان محافظة سوهاج في ١٠ يونيو سنة ١٩٠٤ ، وفي قرية العمرة نشأ نشأة مصرية عربية إسلامية فحفظ في طفولته القرآن الكريم وتأثر بما يطبع حياة قرية ( العمرة ) من تعاليم الدين والأخلاق والتقاليد الموروثة . وكان هذه النشأة ذات الانطباعات الخاصة أثر في حياته امتد مع الأيام . فالأب عمده خلف الله أحمد له أيضا أسلوب فكري وسلوكي ( يقوم على الإيمان والاستقامة والجد وهدوء التفكير والنور والجدل ومن الخصومة الجماعية ، والولوج بالمطالعات الأدبية والصوفية والأثر بشخصيات السورحين والمصلحين ) .

وفي هذه الحقبة من تارفتنا شهد شبابه مرحلة هامة من مراحل التطور القومي ، ولعب مع رفاقه دورا في أحداث ذلك التطور وأدى نفسه مصريا وشاعرا ما شاب الكفاح الوطني من خلاف جامعي في الرأي وتحدر بأصحابه إلى درك كانوا أصل من منه مستوى وكرامة .

وكلون من رد الفعل ونبشة السظروف ، انضم الشاب المصري ربيب ( العمرة ) إلى ( جماعة شرعية ) سنية في نزعتها ، تعاونية في حياتها ، توجه أعضاها إلى فهم الدين من مصادره الأولى ، قبل أن تنقل كاهله ضرب التاويلات والتفريعات الملهية ) .

وفي سنة ١٩٢٩ سافر إلى البعثة العلمية في إنجلترا لدرس علوم الفلسفة في جامعة لندن وأحرز فيها

### الكتب والبحوث والمقالات المنشورة

#### أولا : الكتب المنشورة :

- ١ - كتاب « الطفل من المهد إلى الرشد » نشرته جماعة دار العلوم بالقاهرة سنة ١٩٣٨
- ٢ - كتاب « كيف يعمل العقل » ترجمة في جزئين ( بالاشتراك ) نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٤٦
- ٣ - كتاب « دراسات في الأدب الاسلامي » نشر بالقاهرة سنة ١٩٤٦
- ٤ - كتاب « الوجهة الفلسفية في دراسة الأدب ونقده » نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٤٧
- ٥ - كتاب « ثلاث رسائل في احسان القرآن » تحقيق وتعليق ( بالاشتراك ) دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٥٥
- ٦ - كتاب « الثقافة الاسلامية والحياة المعاصرة » مجموعة البحوث التي قدمت مؤتمر الثقافة الاسلامية في برنستون سنة ١٩٥٣ ترجمة وتقديم وتعليق مؤسسة فرانكلين بالقاهرة سنة ١٩٥٥
- ٧ - كتاب « معالم التطور الحديث في اللغة العربية وآدابها » سنة ١٩٦١
- ٨ - كتاب « حقيق ناصف كتابا وياحا » ( مجموعة محاضرات ) ١٩٦١
- ٩ - كتاب من مجلدين في الأدب العربي للمدارس الثانوية ( بالاشتراك ) بتكليف من وزارة التربية والتعليم سنة ١٩٥٥
- ١٠ - كتاب بعنوان ( الاسلام والحضارة » يضم مجموعة من الاحاديث الاذاعية في الادب والاجتماع والثقافة .

عدا عدة أبحاث في العربية والانجليزية



تفصيل ثيابه عند الدندندو... وتنتهي المناقشة دائما بصحور الأستاذ كرزوييل على جاكاتك صهوة دلفنة جبلة.

والطبايح هم أعظم الخاطيان في العالم. ولقد ورثوا الفن من مايكل أنجلو وليوناردو دافينشي وأصاظم الرسامين. وكان الزعيم السوفيتي نيكولاي خروشوف يفضل ملايشه عند ترزوي طبايح من أن يظل رواية المصطفى التي كتبها الميغري الروسي نيكولاي جوجول كان خاطبا، وهو الذي صنع المصطفى للموسلفات المسكين البلى قلة البرد في موسكو، وأصبحت رواية (المصطفى) من الروايات العالمة بعد أن ظهرت في السيتيا وأصبحت شخصية التزوي الأصور من الشخصيات الدرامية الخطيرة.

كل هذا الكلام جرتا إليه الأستاذ كرزوييل عاشق الأناث الإسلامية الذي كان يفتق بلباسه الأنيقة عند سبيل قديم علاه القرباط وحفظته الزباله فيخرج متدبلة من جيبه لثيفك الشيكات الفحاشي المشفول ومتدما تظهر ملامح الشيك بدقة التفش والخر ينسم فرحا وسرورا.

ولقد كان الأستاذ كرزوييل هو أسنأ الأناث الإسلامية في كلية الآداب في جامعة القاهرة، ولقد عاش حياته في القاهرة، وكان يسكن في شقة في عمارات الشركة البلجيكية بشوارع حسن الأكبر فهو من سكان عين هابدين. وكانت عتده مكتبة هائلة اشترها الجامعة الأمريكية في القاهرة.

إن خريطة الأناث الإسلامية في القاهرة التي رسمها هذا العالم الإنجليزي الوسيم الأنيق مستطيل الخريطة الإسلامية التي يعتمد عليها كل باحث أو دارس... فقد استخدم فيها أسلوب الدقة والإصرار والاستيعاد الذي كان يسلكه مع الفرز الإسطي (اموندل هاتني فاني) ولكنه استخدمه هذه المرة مع مصلحة المساحة التي طبعته الخريطة... وطبعت — أيضا كتابه (مساجد مصر) الذي صدر في مجلدين ضخمين وانقلت عليه وزارة الأوقاف المصرية عشرات الألوف من الجبتهات في سنة ١٩٥١ قبل قيام الثورة.

وكتاب المساجد من الطبعة النادرة التي لا تتكرر فقد كتب فيه تاريخ كل مسجد يعلم حقيق وإيجاز شديد، ولكن المهم هو الصور الفوتوغرافية الخولة وغير الثولة ليدافع الفنون في مساجد القاهرة كما نراه وكانت لا تراه... الشاهير والأبواب والشبابيك والنحش المشفول والرخام المصقول الملون مركبا في الأرضي وكالة لوحات فنية تدوم عليها الأقدام...

لقد كان الأستاذ كرزوييل يستحق التحية من كل الذين يخالطونه في الطريق... وكان يراد عنهم بإحتانه رأسه بإستعانة شفتيه.

## عيد المنعم شميس

كان الرجل الإنجليزي الوسيم الأنيق الذي بفضل ثيابه عند الفرز الإسطي الشهير في شارع عبد العزيز من الشخصيات القاهرية اللامعة. أحيانا يسير في الشارع بلباسه العادية وعلى رأسه قبة وفي يده عصاه، وأحيانا تراه لايسا الدنجوت الأسود، وعلى رأسه القبة العالية تسوداه ويده أيضا... عصاه فيحمل إليك أن تشاهد أحد اللوردات في شارع اكسفورد في قلب لندن، مع أنك تسير في شارع حسن الأكبر بين باب الخلق وميدان هابدين في القاهرة.

قال لي (اموندل) الفرز الإسطي إنه أضنى عليه الزمان بعد أن كان الفرز الخاص للسلطان حسين كامل سلطان مصر، فأصبح يفضل القباب لكل من هب وبه، مع أن نصف زياته من الوزراء الباشوات ونصهم الآخر من رجال القاتون حامين وقضاة... ويعتاد إليهم الإنجليزي للسند المستركيزوييل.

كان الأستاذ كرزوييل يطلب من الفرز الإسطي أن يجعل الجاكبة صهوة على جسده حتى تكاد تلتاس عظام ضلوعه. ولكن أموندل يفترض ويقول للرجل الإنجليزي إن صناعة القباب فن له أصول لا يسمح لعالم الأناث الإسلامية أن يتدخل فيها لأنه هو الذي أموندل لا يتدخل في شغل كرزوييل، وفي كل مرة تلور معركة بين الأرجين حتى يشتد غضب الإسطي ويهتد بروه الإنجليزي فيطلب اموندل من الأستاذ ألا يفسر إليه مرة أخرى ويبحث لنفسه عن خياط آخر. ولكن كرزوييل يرفض هذا الطلب ويصر على

اللغة العربية بها... وعهد إليه تنظيم دراسة خاصة لطيلة المساجير من «صلة علم النفس بالأداب» و «لاد» وقام برعاية أسرة الشعر بالكلية وأشرف على تنظيم مهرجاناتها السنوية. وتذب بعض المحاضرات في معاهد الترية وكلبات الأزهر.

ومن خلال محاضراته المشهورة، ومفالاته المشهورة، وإذاعاته المشهورة كان يبدى صورا من تفكيره وبخبرته. ولما هو - بحكم عمله - يشهد تطور الحياة الجامعية في مصر وكثاف القيم الروحية والفكرية ضد ما يشوبها ويؤثر فيها من أطماع أهلية ومطالها المادية ويحضر بوضعية مؤقرات القومية ودولية، ويؤرد العام الجنديد ويلمس جوانب من تقدمه العلمي والمثالي إذ به يشارك في بحث المصالحات الثقافية وفصائلها وما يمكن أن يكون لها من أثر في التطريب بين الناس... يوازم نزعه الانسانية وبهذه الطبعي إلى المسألة والصالحة.

وحيث أنشئت جامعة الاسكندرية سنة ١٩٤٢ لكل إليها مدرسا وافرقي في مناصبه العلمية إلى أن أصبح رئيسا لقسم اللغة العربية واللغات الشرقية وأدبها سنة ١٩٤٧، واستأذنا لكرسي اللغة العربية وأدبها سنة ١٩٤٨. لم انتخب عميدا للكلية سنة ١٩٥١ وجدد تيمينه في العمادة مرات - وهو اليوم وكيل جامعة عين شمس.

شارك في عمل وزارة التربية والتعليم وجامعة الاسكندرية والمجلس الأعلى لدراسة الفنون والآداب في عدد من للوزرات الدولية كمؤقرات المستشرقين في باريس وكيمروج، واليوسكو بيسروت، والمؤقر العرب الفثال بلبيان بالاسكندرية، ومؤقرات الثقافة الإسلامية في أمريكا وباكستان، ومؤقر الكتاب الأمسيون والافريطين في طشقند ومؤقر المعلمين العرب.....

وفي سنة ١٩٥٨ اجتمع فعلا لجامعة الاسكندرية في المجلس الأعلى لدراسة الفنون والآداب والمعلوم الاجتماعية وجدد اختياره سنة ١٩٦٠.

وفي سنة ١٩٦١ عين وكلا لجامعة عين شمس. ولقد انتخب وكلا لمجلس إدارة جمعية القبايان المسلمين بالاسكندرية، وعضوا في مجلس إدارة معهد الخدمة الاجتماعية بها، ومقررا للهيئة الأكاديمية للفنون والآداب، والمعلوم الاجتماعية بمدينة الاسكندرية.

وعين عضوا بالمؤقر الأكاديمي والمؤقر العام للاتحاد القومي للجمهورية العربية المتحدة كما عين عضوا بالمجنة الفنية الدائمة للفنون والمعلوم والآداب والثقافة بالمقر الرئيسي للاتحاد القومي.

والاستاذ محمد عطف الله أحمد عضو المجمع القومى، (انتخب عضوا سنة ١٩٦٠) وله في ميادين الدراسات العربية والإسلامية أحد عشر كتابا وحاول للآثار بحثا في العربية والإنجليزية ومفالا منشورا في المجلات العلمية في مصر وفي الخارج.





# مهرجان كفر الزيات المحترى عليه !!

مبارك أحمد مصطفى

الأجيال ونقل الخبرات والتعارف وتعميق الروابط والصلات وفتح الجسور بين الشعراء في مختلف مدن الجمهورية بالإضافة إلى خلق به المهرجان من تطلعي اعلامية مناسبة .

٦ - تعتمد الكاتبات تشويه المهرجان حين ذكرن مجموعة من الشعراء بتداولوا السخرية والضحك مع النقاد ، ونحن نتحكم إلى النقاد لهم مازالوا يتمتعون بالصحة والمجدد وزياد أن تؤكد أن هذا مستحيل واقعي فقد خصصنا للنقاد مكاناً منفصلاً من الشعراء وجود ضوابطه ، وهنا نذكر أن الشاعر زين أبو النجا أثناء لقائه قصيدته لاحظت حركة بين صفوف الشعراء بسبب توزيع المطبوعات فتوقفت واعتزفت ، ولم توزع المطبوعات إلا بعد إلقاء قصيدتها .

٧ - صيبت الكاتبات جام غضبه على المقرر - مقدم البرنامج - لأنه ناصب مرفوعاً أو رجع منصوباً ونجمل أنه في ضمن الإفعال حزناً أو فرحاً قد يتعرض المرء لأخطاء لغوية ، ولطفاً للحق فقد قام المقرر باتصالات عظيمة وناجحة ، ووجود جارية ومكثفة للوصول بالمهرجان إلى صورته التي خرج بها .

ولعل كاتب المقال يعني أن مقرن نادی الأدب وكذلك أعضاء مجلس إدارة نادی الأدب ووليس لجنة التحكم بنادي الأدب قد أن إيهاد على انتقادات حرة لأعضاء النادي جميعاً فلا حصة لأن ما يدعيه الكاتب من قيام من لا يتمتعون للآداب بصفة بأمر الأدب . بل إن الأدباء أنفسهم يتناولون رفيع البرنامج وإدارة المناقشات والتحكم بل واستجواباً من يفرجه على التقاليد إذا لزم الأمر .

٨ - يدعي الكاتب كذباً أن أدباء كفر الزيات قد قاطروا النادى . وإن يجمع الأدباء مفرقة لقضاء إسبوع بكنز الزيات الخامسة مساء الأريامه من كل أسبوع ليرى نفسه ويتحقق . . . وقد حضر الاجتماع الأخير للنادي بتاريخ ١٩٨٩/١/٢٢ أربعمائة شاعراً وهذا مالا يحصى في أروق أندية الأدب على مستوى الجمهورية .

٩ - هذا هو نادی الأدب الذي تتم عمارته من طرق غلور عدة تعلم دولامه جيداً وتصلني ما بكل قوة . تبقى حصة أخيرة لكاتب المقال . . . إن كنت فعلاً ( اسماعيل أبو ريان ) كما هو مدون بالمثل فجزو أن تشرطنا بالزيارة لتطلع على الطبيعة وعلى منا لدينا من مستندات . ما إن كنت تستشير هذا الاسم ، فنحن نعرف من تكون وعلبك نيسيت في مرة حشدك على نجاح المهرجان ونشأى الأدب أنك قد أرسلت في رسالة شخصية فور انتهائهم المهرجان مستهترة قاطمة ما جاء بمقلبك الشنود ولها يبدو أنك نسبت أمر هذا الخطاب الذي احتضن ١١

وفي كلتا الحالتين فلي أرحمك الله التوفيق

محمد متولى ربحا - محرات عبد النعم - للنجى سرحان ( صطفى ) - أحمد محمد إبراهيم ( صطفى ) - أحمد عزت سليم - صلاح جمال الدين ( إذاعة ) . والغريب أنه ( تم دعوة أحمد باسم ) اسماعيل أبو ريان كيا يدعى كاتب المقال ) ! !

● حضر المهرجان شعراء من ١١ مدينة هي : القاهرة - الاسكندرية - دمهور - دسوق - قويسنا - زق - قطور - المحلة الكبرى - طنطا - بسون - كفر الزيات . كما حضر من القاهرة والاسكندرية فقط ١٤ ناقداً وشاعراً .

استمر المهرجان ثلاث ساعات ونصف الساعة اثنتي عشرة ساعة حوالي ٢٥ قصيدة وانتمت بتعليم هام للناقد محمد السيد عبد الذى كلفت الثقافة الجماهيرية بحضور ونقد المهرجان .

٤ - يدعي الكاتب ( أن أغلب ما قدم زميل مستهلك من الشعر للسبب والحدود الجمر ) . . ونظرى سيرة لبعض عناوين القصائد تكفى للرد . كمنجة لىرى العزب - رفيف المشى لمحمد متولى ربحا - البيت لزيت أبو النجا - غلط ما تم الفضلى - على جراح فيروز لأحمد مرسل - حديث نيلول للرد . شيمون بيرز حاك - عاطف - الكور لختار حيسى - مصر محرات عبد النعم - الرصاصة والسيلة لعياس منصور - المظلمات للسيد أبو طاحون - أوران من دفتر المتاب لمزي سلامة - الانتحارات المحسن لطاوع عبد الغنى . أنا أن أكون كمال كشك - لبنان لمزي محمد - من داخل قديم محمود سام - بلادي لصطفى أبو كحل - الف فضلان عن أن الزجل والشعر الماضى ليس سة ولا حلاً .

٥ - نحن نتفق مع الكاتب حين أشار إلى نقد الأستاذ محمد السيد عبد المهرجان وذكره لسبب شعراء - ليس من بينهم كبار الشعراء الموجدون - وتأييده على موميتهم وشاعرهم ، غير أننا تختلف معه في تقدير هذا الكثر ، فنحن نعتبر هذا إنجازاً للمهرجان فضلاً عن إتاحة الفرصة للجميع على الوقوف على المستوى الفنى ولم إعطائهم فرصة الاحتكاك بشعراء متقدمين ونقاد متخصصين ، فضلاً عما يجاز به المهرجان من وجود عدد من جيل الرواد ما يعطى فرصة لا تعرض التواصل

نشر مجلتيكم الغراء في عدلها الخمسون ( ١٤/١٤ ) ١٩٨٩ مقال بعنوان رساله إلى الدكتور عبدالملطى شمرى مسؤول الثقافة الجماهيرية لكاتبه اسماعيل أحمد أبو ريان . . ولما كان هذا المقال عارياً من الصحة مجلة وتفصيلاً ، شكلاً ومضموناً ، ولقد ترونا واحترامنا لمجلتيكم الغراء وجهودها المتكثف الواحى ، ننشر في بعض الأوقات :

١ - أقيم المهرجان - موضوع المجموع - بتاريخ ١٩٨٥/٨/١٤ بمعنى أنه تم نقد المهرجان بعد إقامته بخمسة شهور .

٢ - تم نشر المقال حرفياً ونص الكاتبات مزيين في صحف مصرية بجمهورية لىساء بتاريخ ٨٥/١٠/٩٨ نفس العنوان ثم بجمهورية صروت الشيايب بعنوان ( مشاكل أدباء الأقاليم ) ثم أعيد نشره ثلاث مرة بمجلتيكم الغراء ! !

٣ - ولكن ماذا حدث بالمهرجان [ ينشئ له جين كاتب المقال ] كيا يدعى ! ! ؟

● حضر المهرجان عدد ضخم من النقاد والشعراء والجسموريين على المائتين . . نذكر من النقاد : يسرى العزب - د . صلاح عبدالحافظ - محمد السيد عبد -



ومن يستغنى عنه ساعة  
فقد بات فيها بساط فاح  
قبيح بمن عد بعض البحار  
تفريقه نفسه في فاح  
وهيات لو حلت لما كنت شارباً  
حقيقة في الحلم كفة ميزان  
اته هنا رغم سليته يؤكد عرامة إرادته في أنه أقرى  
مريد، رغم ضعفه وإيمانه الصارم بالجبرية المطلقة :  
شعسجس ضءً بيارسي  
أنا متى / كيف أحتسرس ؟

وهو هذا أصراً على أن يواجه حقائقه الفلسفية فيمعن  
في تشريحها وتحليلها والغوص فيها ورادها ، حتى إذا رأى  
عقفاً جارحاً لمقيدة الجماهير سترها بستر التلقية أحياناً  
أو سترها بستر الاستغفار وطلب العفو أحياناً أخرى ،  
في تناقض يتبه رين غطط فلسفته العقلية الأساسية .

هو مؤمن بالله ، لكنه غير مؤمن بنظام كونه وغير  
مؤمن بأن هناك صلة تامة بين الله وكتاتته ، وإذا فهو  
في حاجة إلى أن يفهم ويتعلم حقيقة الله لأنه عاجز ،  
ولأن عقله عاجز عن فهم هذه الحكمة . . . إذا فهو غير  
مطمئن إلى الشرائع والتبوتات والبراهين لاختلافها فيما زعم  
وتناقضها فيما يترجم واضطرابها فيما يقطن . . . وهو متكرر  
للعلل الغالبية ، مثبت أن العالم كما هو ، لم يخلق لأية  
غاية من الغايات التي نعرلها نحن ، ورأى أن الأشياء  
قد خلقت لتعطينا ، لكنه وهو يتكرر اللعل الغالبية يعود  
فيقول إن هناك سراً مجهولاً أو حكمة لا يفهمها العقل .  
لم يحط بها طبعاً ، ليعمل من هذا إلى تأكيد ضرورة الإنسان  
في خلقه أن كل شيء إنما خلق لأجله ككل شيء حتى له في  
رأى المرء حق الحياة ، وليس للإنسان كائناً من أجله . وإنما  
أحق حق في المدوان عليه فهو لم يخلق من أجله . وإنما  
خلق كل موجود وله الحق السالك في الوجود ، لكن  
لا أهمية لأحد عند الله أو لا أهمية لحي حواء كما يسخر  
أبو العلاء :

تورصوا ياسبيى حواء عن كسب  
فيا لكم عند ربى صفاكم عطر

وقد حير المرء فيكم كما حير الناس جميعاً ، وكما  
حيره عقله . لكنه في الواقع وإن تناقض في بعض  
الأحيان ، فإنه أراد أن الجارية الثائرة وأفعى ، فيها من  
صدق نفسه أكثر من أرائه المتشعبة التسلسل ، تلك  
التي تتصاقت اتصالاً أو تضخمت أداه من أرائه  
العامة .

والربهم من ثورته على العقل - كما سرى - فإنه لم  
يكتف به ولم يفتقد فيه من إيمانه به ، ولهذا أصغر على  
الصحو والصبر والقائل ولم يفقه في جرعة كاس أو  
استراحة صوفى . فقد كان حين يتأذى به الموقف يعطى  
لا أدريته لا كمدخل ثابت بل كوقف مؤقت ربما يعود  
إلى ثوته العقلية المشتتة ليضرب ضربة جديدة يسترد  
أحياناً بالاستسلام لحكمة الله ، استسلام المتصور  
أو الاستسلام للثقة المطمئن . وقد حدث لهذا له أحياناً  
وبخاصة عند ما أحس يقرب نهايته وعندئذ أحس  
بالرغبة من غلبته على ساحة الخيال .

## لقاءات فكرية بين المعري والخيام - ٣

### د. عبد القادر محمود

ومل هذا فليس أبو العلاء زاهداً ، ولكنه عاجز عن  
تحقيق آماله . فلقد راغى هذه الآمال فامتصت عليه ،  
ولم تدع له ، وأذركه اليأس من إنجازه فخلل بينها  
وبين إرضائها ، وهاجر بعيداً عن لذاته لا رغبة عنها بل  
فصوراً وهجوراً . هي هي التي أثلثت منه فلم يستطع  
الحالقي بركيها فأثر على رغبة الفرد على سعى لا غناه  
فيه ولا جدوى .

وهو حين أثر السجن والقيود لم يظن أن يرى أحداً  
من البشر ، لأنه كان يرى الشر في مجاشعهم وربما كان  
يخس السخرة منهم به ، بما لا يرضى له عقله وإيمانه ،  
فهم مطمئنون إلى ما لا يطمع إليه ، ويشلون  
ما لا يستطيع ، وما لم يستطع هو تواله ويسمون إلى غير  
سمعه ، ثم هم يطمعنون فيما لا يرى فيه موضعاً لحرب  
أو خصام ، فلهذا يرضى إذاً عنهم ، وليصبر حكيماً لا مرد  
له على نفسه بالنسبة مدى الحياة وعزيمة الموت مدى  
الحياة أيضاً . أبو العلاء إذن سائط لأثر على نفسه وعلى  
الدنيا لأنها أجهزت له ، لا لآي زهد في مطالبها  
وسلطانها ، ومن كان مفتاح ثورته العارمة ويورع  
غضبه على خلقه ، حتى إنه أكد أنه ليس في الأمكان  
أسراً ما كان ، ووصف فوضى تقسيم الخطوط فوضى  
المصادفات وشوائية الأقدار ، وربط هذا بأصل الشر  
في الكون من أيام قابيل وهابيل وزواج آدم وحواء  
بانتيجها . ومن هنا أعلن حكمه الشائ بأنه لم يكرر  
حالة آدم أو حواء إلا في الجملة ، ثم أضحى بما رآه بأنه  
لا حل لهذه الشغلة وإلحاق ركة العدم إلى انقطع التسلسل  
بعلم الزواج .

وهو حين طلق ما طلق على نفسه أراد أن يكرر هذا  
مبدأ لكل الناس انتقاماً من الناس في نفسه ، وانتقاماً  
عذلاً من نفسه في الناس ، وقد حسب أنه جد حل  
مشكلة الوجود والحياة والأحياء . . . ومن هنا لم يرد له  
عقله أو وقار عقله أن يلويح أو يثقف في جرعة خر من  
كاس :

لكن إذا كان من الممكن أن يكون المرء الخيام  
فهل يجوز أن يكون المرء كماي نواس ؟ لا . . .  
يرأسط المريض . لأن أبا نواس ، لم تكن عنده شكوك  
ومشاكل وقفد للمرء أو الخيام ، ولأنه كان شاباً خمر  
يشتهيها لجرد الاشتواء ، ويتصدى لعقاب الآخرة في  
سبيلها . وقد أكد أنها حتى ولو كانت عذرة على دين  
محمد ( ﷺ ) فتستريح في دين لمسيح من مريم ( عليه  
السلام ) ثم إن الآخرة عنده حقيقة ثابتة مطروحة منها ،  
وليس تلعبة معقدة كما هي عند المعري والخيام يحتاج  
إلى حل ربلاؤه .

لكن لم يسلط المرء طريق الخيام ، وقد عاش  
مشاكل ومشاكل عصره الفكرية على الإطلاق ؟ هل لو  
كان المرء مبصراً لسلط ساركه ؟ ربما لو كان المرء  
مبصراً لدرس في درس شئون الدنيا فشغلته رسالات  
أخرى لمناصب الدنيا والقضاء ، وبخاصة وقد عاش في  
بيت علمية دينية . لكن يظهر لنا أنه انبطر إلى الزهد  
عجزاً ، هل كراهية وجبر كما يقول :

وقال الساريسون حليمف زهد  
وأغصأت العظنون بما قرئت  
ورفعت صباب أسال فكتانت  
تسولاً في مراتعها فمسسته  
ولم أعرض عن السلطات إلا  
لأن غيهاها صبي غنمينه  
ولم أر في جلال الناس غميراً  
فمن في بالسوافر إن كنسسته

تکړی او لمی، وین هن ظن او اعتد ان ملا نحه  
بیوز انکاره، او بیوز یقین نه علمه :  
قد عشت عمراً طویلاً ما علمت به  
حسباً یس جنى ولا ملک  
ولما ظن ان عیسی جاء لیصل دین موسی، وان  
عمدا نسخ شرعة عیسی، اكد ان الاختلاف دلیل  
الاضطراب والتناقض، وحکم هذا بطلان الدلیلات  
ما کان منها او ما یقال إنه سیجیه، طبقاً للنظرية  
الرافضة بعدم التقاطع الوحى:

ابن عيسى فابطل دين موسى  
 وجاء محمد ببصلاة حسن  
 وقبيل يحيى دين بعد هذا  
 ففسخ الناس بين غد وأمس 111  
 وقالوا لا نبى بعد هذا  
 ففسخ الناس بين غد وأمس 111

إِذَا قُلْتَ لِلْحَالِ رَفَعْتُ صَوْرَتِي  
 وَإِنْ قُلْتَ الْيَقِينُ أَقْبَلْتُ هَمْسِي  
 وَلَا حَسَبَ مَقَالِ الْمَرْسَلِ حُلَّتْ  
 وَلَكِنْ قَوْلُ زُورٍ سَفَرُوهُ  
 وَكَانَ النَّاسُ لِي عَيْشٍ رَفِيدُ  
 فَنِمَاوَا بِالْحَالِ فَكُذِّرُوهُ  
 تَلَوَا بِأَطْلَالٍ وَجَلُّوا صَارِبَا  
 وَقَالُوا مَدِينَتُنَا فَنَقُتْنَا نَعْمَ  
 لِحَيِّ اللَّهِ قَوْمًا إِذَا جِئْتَهُمْ  
 بِهَدْيٍ الْأَعَادِيثُ قَالُوا كُفِّرْ  
 بَيْنَ كُفْرٍ وَأَبْنَاءَ تَفَلُّلٍ  
 وَلَمَّا كَانَ وَتَرَاءُ وَتَوَارِجِ الْجِبِلِ  
 نَزَلَ كُلُّ جَبَلٍ أَبَاطِيلَ يَدَانِ بِنَا  
 لَهْلِ تَرْفَعُ بِسَوَا بِأَسْدِي جِبِلِ  
 مَقُولُ تَسْتَفِيدُ بِسَوَا بِسَطْرِ

ولا يسترى السقيح لمن الخبيثون  
كتاب محمد، وكتاب موسى  
ونجيب ابن مريم والزبور  
ففت الحنية والتأري ما اخذت  
يصود حارت والجور مضلة  
فشان أهل الأرض ذو عقل  
بلا دين وآخرين لا عقل له  
ولما كان عقل المرء هو نيته، فقد تصح الناس  
جما، فبذل كل شيء، ماعدا العقل، القصة العادلة  
لشكرته بين الناس أجمعين لو أنصف الناس عقولهم  
بالضرب إن غصبت بمثل

فأسأله فكل عقله نبى  
لما كان العقل هو النبى الوحيد فلا داعى لاتباع أية  
سريمة ولا الاقتداء بأى نبى سوى العقل الذى أبطل  
أوجبه تلك الشرائع :

جاءتنا شرائع كل قوم  
على آثار شيء رتبوه  
غير يعضهم أقوال بعض  
وابطلت النهي ما أوجبهوه



## اريتسيو .. الوند الضائع ..

د. أحمد عثمان

وإذا كان ماكبيا ليل قد عبر عن الكثير بأقل العبارات ، فإن المؤلف الذي ستحدث عنه الآن قد عبر عن القليل بفيض من العبارات إنه بيترو أريتسيو Pietro Aretino (١٤٩٢ - ١٥٥٦) ، الذي بدأ حياته خادماً خائفاً ، وانتهى به الأمر إلى أن يشغل منصب الكاردينال ! ولقد سبق أن أشرنا إلى تراجميته الوحيدة «اورتسيو» التي تعتبر أحسن تراجميدية في عصرها . بيد أن أريتسيو عرف كؤلف للكوميديا أكثر من كونه تراجميدياً .. كما أنه ترك خطابات مليئة بالمساهد والإمكانيات الدرامية حتى إنها هذه الخطابات - هي التي أعطته لقب أول صحفي في عصرنا الحديث . ولقد ثار أريتسيو حول طغيان الأعراف الأدبية وزعم أنه لا يسترشد إلا بالطبيعة نفسها . إنه مغامر عصر النهضة بحق ، ويعد ظاهرة في حد ذاته ، إذ كان الأمراء يخافون لسماته الساخر . وقيل إن قلعه قد غرس في السم لا الحبر وبذلك سعى الأمراء لإسكاته . وأستورا قلعه فعلاً بوافر الهدايا ، فغلط حياة البلاط وكان قد تنعم بالملفات في الأحياء الشعبية أيضاً . وهكذا غير غلطف المشويات في الحياة بنفسه . وروى أنه مات من الضحك في نهاية المطاف بعد أن كتب خمس كوميديات بالثر فيها بين ١٥٢٥ و ١٥٤٢ .

تمتاز كوميديات أريتسيو بأنها قد تحورت من تقليد التصانج الكلاسيكية بعض الشيء واضطربت بالصيغة الإيطالية في فكرها الواقعي الساخر وفي عروضها . ومن ثم فعل الرغم من أن كوميدياته تنتقد المصل والإثقان إلا أنها تتمتع بالأصالة والقدرة على الإمتاع وهذا ما كان يفتقده جمهور ذلك العصر ، ولهذا السبب ، حاز المؤلف ، شعبية واسعة . ويلاحظ أن مسرحيات أريتسيو . من ناحية أخرى - تلقى إقبالا ساحلة على حياة الناس في عصر النهضة . ويقال إن بين جونسون قد تأثر في مسرحيته « إيسبيو أو المرأة الصامتة » Epicoene or the silent Woman (عرضت عام ١٦٠٩) بمسرح أريتسيو والمخاطب Il Marescaio الذي تؤرخ به عام ١٥٣٣ . وفي الواقع ذكر أريتسيو كثيراً في أدب العصر الإنريزيش والمصور التالية . كما نقلت الأحكام التي أطلقها عليه أدباء إنجلترا . قال عنه ناض Nasb في كتابه والسافر غير المحظوظ إنه أي أريتسيو « آدمي وغد خلفه الإله » . وقال عنه ميلتون في «الآريو باجيتيكا» Areopagitica وعرييد أريزو الفطيس « وأريزو Arezzo هي البلدة الايطالية التي ولد فيها المؤلف ، بل التي منها إشتق اسمه أريتسيو . والجدير بالتنويه أنه بالإضافة إلى الكوميديات الخمس المنسوبة إليه كتب أريتسيو بعض المصاحبات والأعمال الأدبية الأخرى التي يغلب عليها طابع التمرح والإباحية .







## مجلات وصف ... وباجرة

### تحسين عبد الحى

وحين اختلف بعضهم، على بعض ما اخصوه من خاتم تصل إلى ملايين الدولارات أغلبها يكيلون الآلاف منهم البعض وبتبهر إلى ما نعرفه جميعاً من : إننا نلتم سائراً ، ونحن راقعة الحياة والنعمة نركم الأنوف ، فقط أصبح مكتوباً أن ترى مدى الشرف ، والمجاهرين بالكلية عونا من قمع النظم يتاجرون بكل شيء من أجل المال ، ابتداء من المساعدة على جبريد يهود الفلانا وانتهاء بإدارة حلب الليل إلى أوروبا لتسوخ الطغ الشوربين منهم والتقليدين ، ومع كل هذا يتهمون الآخرين بأهم عثرة . ١١.

لقد أصبحت ربحاً من الكلمات العكس والمكسوة يعرفون أكثر ربحاً من تجربة المغفلات في هذا الزمن العربي المزدحم ، ودعونا نسأل سؤالاً : هل صحيح أن صدور هذه الصحف والمجلات في أوروبا يعتبر هروبا بالكلية من القمع ... أم أنها مجرد سلعة كبرى من السلع التي تباع لمن يدفع أكثر ؟

وهل الأساة التي تصدر رئاسة هذه المؤسسات الصحفية كانت لها صلة بالصحافة والقبالة قبل السنينيات أو كان لها يرمى أي دور في مجال الفكر القوي العربي ؟ أم أنها مجرد دبريكات ، لتزيين نظم الطغ العربية بظروبيها وتقليديها ...

وأن الصورية كانت بالسياسة هم وقصص عثمان الذي به يتاجرون ، مع الاعتذار للشاعر زرار فليبي .. دعونا نناقش معاً هذه البيانات السامة التي تأتيها عبرة لتوسط لكي تزيق وحبنا ، على الرغم من دورها المفسدون ، وتكادها الباهظة ... هذه الصحف والمجلات التي تكتب وتدعى أنها تتجمل إلى يدفع أكثر ○

للسريحة بكوره النساء ولكنك تجد لنفسه بعضهما للاستعداد على وجه السرعة لكي يوفى إلى إمرأه ما . ويخرج الأحداث إلى السريحة كلها البذرة . وهو شخصية لا تظهر مع ذلك على خشبة المسرح . وبذلك السريحة حشوة بينهما بفضل الميزة اللطيفة . وإليهم الكلمات التي أبرقت البطل ضحية الزلات وتكونت في المناقشات حول مزايها الزواج . وتلك البهية سعيه لتقاية عندما يكشف القروس (زهر أفند) أن عروبه ليس إلا كارتون الملتهم متكرراً على سبيل المزاح .

مثل فترة غير مهيبة صدرت مجلات وصف باللغة العربية من أوروبا ، وكان رأى اللين هاجروا بصحهم ومجالاتهم إلى باريس أو لندن أو برنيس وغيرها ، أمم لا يستطيعون أي سيمورا بحرية من مختلف نظمايا ومشاكل أوطانهم ، وآلة العربية بشكل عام .. لأن الحكومات العربية تمنع الكلمة الصالحة ، وتلوث الفكر العرب بالهاديات المتناقضة ..

وصديق كثير من هذه الدعاوى ، وخاصة أهم بصرفون أن صحافة بلادهم لا تزيد من كونها منشورات حكومية ، يسمى الكتب لها إلى تبرير كل ما يصدر عن السلطة الحاكمة ، إما عونا من سبب المز أو طمعا في تديمه ١١ ولكن المشكلة بدأت بصدر هذه الصحف والمجلات ، ليد أن وجدت طريقها إلى داخل البلدان العربية ، تحول أصحابها والمثقفون على نحوها إلى مجرد مزقة هذا النظام العربي أو ذلك ، وشملت المسألة في بعض وجوها إلى مجرد فوات ، أو أ بهايات ، يرضون الاتفاقيات على الحكومات العربية وبخاصة النضلية منها ، لأمم وحدهم - لها يلقون - يكون صوك الوطنية أو الحياتة ١١

ولن تكون قد تجاوزنا الحقيقة إذا لنا إن كثيرين من أمراء الطغ الثوريين منهم والتقليدين قد خضعوا لهذا الإيذاء وهم صاغرين ، عونا من نشر فضائح ومفاسد كصهم .. وكانت فرصة لثقل الأثقال هؤلاء في الزام السريع والفاضل أيضا .. كل هذا وهم ليسبون أكمة قوية وحولوا ١١

أصوام كثيرة مضت وهم جميعا يتاجرون بعيد الناصر والتعصية ، ولم يتسوا وهم يفعلون لك أن د بعلورا والشعب العربي في مصر بعض أزماته الاقتصادية إلى أن بعض ما يدور في المقامرة أصبح اللغة الرئيسية هذه الصحاح المهاجرة .. وجين تقرأها شعر أن هؤلاء المهاجرون المرتزقة يفعلون مع مصر ، وكأنها رجل الأمة العربية المرضى ، لما كان العرب ينظر إلى تركيا على أنها رجل الشرق المرضى ١١

أركولاتها الجبال ، وذلك بفضل جلي روسو الزناني والتعجيب صاحبة الشعر التي تعد من أفضل شخصيات أريتو ويكلم ماكو بالسوء عن كل إستان فليبي في في إزاء مله بالله المسانين . وعندما يظن أنه قد أصبح العاقب لكالي ولحب إلى منزل السيدة كاميليا فليبي نعيه القائل من الغرب على يد حلة الغاية وهم من الإسبان المتخمين .

لما مسرحية والحاجب فتجرب إحداثها في ماتتوا حيث أقام المؤلف (صام ١٥٣٧/١٥٣٧) بوسط



أما عن الكوميديات الخمس فهي بالترتيب التالي :

والغنائية Le Gorgifans كتبت عام ١٥٣٥ وعرضت عام ١٥٣٤ ، والحاجب Ilm araccaco كتبت عام ١٥٣٧/١٥٣٧ وعرضت عام ١٥٣٣ ، وثلاثا Talanta والمناظرة L'Ipocrita ، وزر زرا عام ١٥٤١/١٥٤١ ، والفيلسوف Il Filosofo . وكانت غابة أريتو هذه الكوميديات هي تصور رجال ونساء على درجة عالية من الغباء ، ولكنهم غارقون في الحب أو الفحشاء . فلو أن يأتي ذلك على حسب ما يمتنون به من حوبة فحافة . وتكثر في كوميديات أريتو الفكاهات والتعديلات الرومانسية المشرقة لفحص الحب ألدك وكذا المواقف الساخرة والفضائح السافرة . صفوة القول أنه لم يسلم من لسان أريتو الساعري أي شيء في حبة إغيايا الناعمة .

في مسرحية والغنائية يستغل أريتو مشهد الغرام المؤلف في المسرح الرومان القديم ، ولكن أي شارع ذلك الذي تجده ضد المؤلف الإيلا .. إنه شارع مله بالحلل التجارية والمؤسسات واليهود والتائين وكل ما يضيح به روما القرن السادس عشر مركز الجايورة ، وتقع المسرحية في ١٠٦ مشاهد ، وذلك تكسر وحدة المكان وتختلج ضيق الحيز للمزح للمسرح الكلاسيكي ، ولكنها بذلك كله تمسك ظروف الحياة الإيطالية الحديثة والآسيوية في العاصمة الصاخبة روما . وبالمسرحية حدثان متوازيان الأول خاص بإعدامات بربروتالي العاقب المتروك ورياء ماكو موطن من سبنا جاء روما لكي يصبح كاريوناً ولكنه غير رايه وصار عاشقا متوددا هو الآخر . وبذلك يداريون إلى لقاء خراس مع إحدى بنات روما الجبيلات وعندما تتجمله الأخيرة فلما يستبطلها بزوج



## حوار مع الطخاوي

### سمير عبد الفتاح

لأن لم أصرخ حين رأيت زوجتي في حضن غريب ، ولا حين تركني أبي  
— مسجوناً — وسافر ، لبلاد الحرية . . .

ولا حين سبوني ، وعلموا أطفالى ، ولا حين رفضت ، ومنعت من  
الخروج والكلام . نعم ، صرخت صرخة آسية منكسرة ومكسورة . .

مع أن عروست — حتى كدت أفقد القدرة على التعلق — حين رأيتها على  
سريري الدافئ ، ورأيت يأس بيجامى ، ويدوس على كفى ، وضلع  
أجدادى . .

بل لم أصرخ لأمنع أبى من السفر ، وتركته ينسل من حضنى . . كما ينسل  
الوريد !!

لكن الآن صرخت ونفرت جزعا ، فشرعت بالدم يتتال ساغتا لزجا بين  
أصابعى . .

وبين يكتم أنفاسى ، ويمرمنى من الصراخ . .

ليزحة . . خيل لى أن بإمكان أن أمسح ، وأن أمارس حتى فى الحياة  
وأدافع هنا أملك ، بيد أن ذلك بدأ مستحيلا ومؤلا إلى أقصى حد . .

لكنى قاومت . . لأنى أعرف أن الانسان ماعقل إلا ليغاوم . . فتمتعت  
بالحشيق والزفير . لكنى ضربت على رأسى . . حتى غشى كل شئ ،  
وسكنت كل حركة ، فرأيت دراكولا يطاردنى فى قصره المهجور ، ورأيت  
هياكل عظمية تطاردنى ، وعنكبور ناربة ترقق كالشهب وتترشق حولى ،  
ورأيت صورا تدمز لي بعينها ، وتقادر أطرها ، ثم ماء باردًا يسكب على  
وجهى ، وصوتا يتنادى بأسمى ، ويضرب وجهى . .

وحين عرفت أنني على بلاط شقى لا أزال ، حاولت أن أقامس وأتوهم  
لكن حذاء لقيلا ضلعت على صندرى ، وأعادنى إلى الأرض . .

حين فتحت باب شقى متوجسا ، ومددت يدي لأتحسس زر الكهرياء ،  
وجذلت من يبيض على كفى . .

هذا ما حدث بالضبط . .

يد كبيرة خشنة ، تشبه غلب الدب الأفريقى !!

كنت صالداً من سينها قلعة — دخلتها صدمة — لأتلق ضجى . .  
فوجدت ليلى لفرسولا وأخر لا أذكر اسمه . . رأيت الكونت يتنص على  
فرسته ويتنص معها ، يكسر الثابوت ويبرى نحونا متوحدا . .

ورأيت النور هلا الستينا ، وبعض الصبية يتحاطون فى الظلام ،  
لمشيت فى الشوارع لا ألقى على شئ ، وفى داخل صمت شامض  
ومتوجس . .

وحين عدت لبيى الخالى كنت مشحونا ، وكان يبنى أن تسقط ملعقة  
شاي ، ليستقط قلبي . . ويغزط . .

ولأن هذه هى شقى أنا . . شقى الذى أعرف كل دكن ليلى ، وكل نتوء ،  
وأعرف أنها امتداد لجسدى وخصوصيات ككائن مستقل ، كامل الأهمية ،  
ولأنى لا أمانح أسدا من ملايين هذا العالم ، ولا أبهى أدنى إستطراء بعد  
صباح الخير . . أو مساء الخير ، فقد صرخت صرخة غيل إلى أبى لم تخرج  
مضى . .





## قصة قصيرة

على الفور إستبعدت أن يكون لصا شريفا ، فليس لدى ما يسرق سوى كتب وحاجيات المصيفة ، وهي والحمد لله - ليست مغنبا حتى للمفتين .. - لأهلنرك من الخروج باللعنواي ؟

سمعت ذا فوضع كل شيء .. فسمعت دما تجمد على شقي ، وقدرت أن صبي قد لا تنفع بعد الآن . فقلت : ياولد .. قم وواجههم .. ففى الموت سبع فوائد .

لكن عجزت عن الحركة ، وسمعتهم يغادرون شقي في لفظ وأهلقوا الباب ، ولابد أنهم وقفوا على دفترا الحضور كالعادة 1 . فأرحت رأسي الدامي على الأرض .. وحملت بزوجتي ترمقي فرعة ، ودراكولا يطافرن شاهرا نايه ، ففترت حتى انقشع الكابوس ، وظللت ساكنا في الظلام حتى سمعت كروان الفجر الحزين .. فسمعت دمي .. وحاولت أن أقوم فمجزت ، كروت المحاولة دون كلل حتى بهضت مستندا على الحائط . وحين تحسست النافذة وفتحتها من جديد ، تبين لي أن استجابتي للضوء قد انعدمت ، فوقفت لحظة لأخبط توازلي .. وحاولت أن أغني نفسي .. ليكيت !!

قلت : ياولد .. صحيح أنت لم تكتب منذ شهرين عاما .. أمضيت نصفها تنظر للسقف ، ونصفها الآخر للناظف الكتيب .. وصحيح أن الكاتب كالرياضي : قوت ملكاته إن أهل لياقته ..

وصحيح أن الكتابة أصبحت شهادة ، واستشهاد .. لكنك هربت أن ماخسرت بصمتك أضغاث أضغاث ماخسرت بكلامك . فقم واشهد .. يبحث عن ورقة عذراء كنت قد نزهتها منذ زمن بعيد ، لأكتب شيئا لا يبي الوحيد لكي لم أجد ما يقال .. فتركها ونسيت ..

- « ياولد .. كنت آخر من خرج .. لأنك لا تنتهي لأحد ، ولا تملك سوى قلمك .. وصبرك العاري » ..

خططت خطوطا طفيلة نزقة ، شعرت بعدها برجفة جزلة ، فطنتي فقلت القدرة على الإحساس بها .

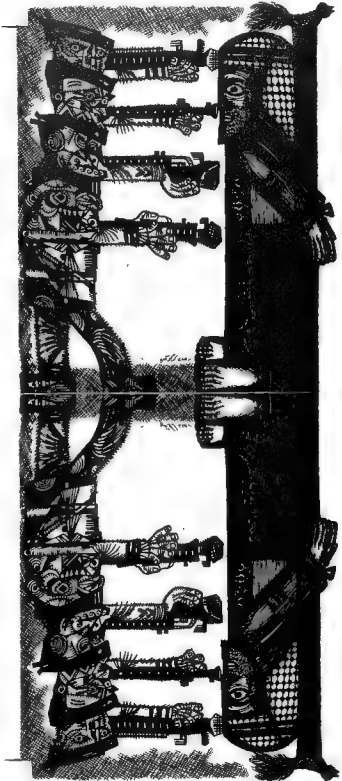
- « وان كان الآخرون قد نسواك - أو انقضوا من حولك - فلازلت مسؤولا عن فرحك ، وإبتائك الخاص . فائس انكسارك ، وفجعتك ككان يحاسب على وحيه .. وحل جهله ..

سحبت ورقة جديدة ، وبحثت عن نظرات في الظلام ، فوجدتها مسحوقة بالأقدام ، فسقط القلم من يدي ، وتكلمت السحب .

- « ياولد .. أنت ابن هذا الفوضى .. عشيق هذه الحياة .. فبرها تشر انه الحق ، وماستطيع أن ترأه به - فخورا - على ريتك » ..

قبضت على القلم وسيطرت عليه كما يسيطر الفارس القديم على حصان جامح . وحينذاك ، شعرت برجفة لم أجهدها في حياتي .. فجمعت الأفكار وسكنت عدة ساعات مطرنا ..

وحين كتبت الجملة الأولى .. شعرت بتلاين المصائير الملوثة بهجر الدنيا .. وتدخل في جنري ..



# « اجازة الاسكافي » والواقعية الرومانسية في المسرح الاليزابيثي

د. نهاد صليحة

الكوميديا شاعا في العصر الإليزابيثي وهما الكوميديا الرومانسية الشعبية التي أشهر بكتاتينا (جون بيل) وروبرت جرين) ثم (وليام شكسبير) ، وكوميديا اللبنة التي برع بها (بمبلتون) و (بن جونسون) في مسرحية سوق أو مولد بارنولوميو .

فمن الكوميديا الرومانسية اقتبس النوع الجديد مفهوم الحب الرومانسي ، والإصرار على قيمة وحشية انتصاره ، واتخذ منه سبيلا لتحقيق التوافق الاجتماعي بين الطبقات عن طريق الزواج . وكان الحب في الكوميديا الرومانسية وسيلة لتحقيق التوافق الكون لا الطبقي . واستقى النوع الجديد من الكوميديا الرومانسية أيضا مبدأ الاعتماد على الصدفة والحظ والتدخل المفاجيء لقوى خارجية لحسم الصراع وإحلال السلام . وحذا حذو الكوميديا الرومانسية في الابتعاد عن السخرية والنقد اللاذع الذي يستهدف الإصلاح ، وفي التركيز على روح المضحك والاحتفال ، وكذلك في التحول إلى التبسيط في رسم الشخصيات وتصوير المواقف والشروط باعتبارها عوارض مؤقتة لا تلبث أن تزول من تلقاء نفسها ، أو يتدخل من قوى خارجية قوية ، لا باعتبارها حقائق مريرة ينبغي أن يعاينها الإنسان لزيادها . باختصار شديد : أخذت الكوميديا الجديدة من الكوميديا الرومانسية جزئها إلى المرحوب إلى عالم مثالي طوباوي يتبنى منه الشر والعلامة والمصراع .

ورغم هذه الروح الرومانسية المثالية العصرية في التعامل مع الواقع التاريخي - الذي لا يمكن مثاليه أو طوباويها بأي مقياس كما تشهد على ذلك حقائق الفقر والاضطهاد الديني والحرب الأهلية التي انطلقت بعد ذلك بقليل - رغم هذه الروح الرومانسية المروية اختارت الكوميديا الجديدة (الواقعية الرومانسية) الإطار الواقعي الصرف في طرح الأحداث - الذي ميز كوميديا المدينة ، فالتزمت بالزمان والمكان المعاصرين ، وانتقت أبطالها من المواطنين العاديين من سكان لندن ، ونجحت فشأ كل العناصر المحركة مثل الأضياع والجن والسحر والشخصيات الأسطورية وكل ما خرج عن الواقع البشري الصرف ، وجعلت موضوعها الأساسي - مثلهما في ذلك مثل كوميديا المدينة - العلاقات الاجتماعية في ضوء التغيرات التي تنتج عن بزوغ الطبقة البرجوازية الجديدة ، ولكنها تناولتها بروح الرومانسية .

وقد أوقع هذا التزاوج بين الروح الرومانسية المثالية والإطار الواقعي التاريخي الكوميديا الجديدة في نوع من التزييف أد أنها حاولت عن طريق الطرح المواقف الخارجية أن تقتن المخرج بأن الرؤى بـ المثالية المظروسة في النص لها فاعلية ووجود الحقيقة التاريخية . لذلك كثيرا ما يلصق القاري، لهذه الكوميديات نوعا من التزييف للمحقق التاريخي خاصة فيما يتعلق بتصوير العلاقة بين العامل ومصاب العمل ، أو بين الطبقة الأرستقراطية الفنية البرولاء ، والطبقة البرجوازية المعاصي .

وتكاد على الملة ( كما رأينا في مسرحية إنه عالم جنون باسلة ) ، إلا أن عددا من كتاب الكوميديا في هذه الفترة حاولوا غشى الطرف عن كل مطالب الطبقة الجديدة ، وسجدوا في الاحتفال بها ونجدها . ويجعل هؤلاء مظاهر وأبعاد التوتر الاجتماعي والسياسي الذي نشأ عن ظهور هذه الطبقة ، بل وطرحوا في كوميدياتهم صورة زائفة لمجتمع مثالي يسوده النفاق وذلك بتصوير هذه الطبقة كمعصية تتجاسر مع العناصر القديمة في عالم يعمه الوثام والسلام الاجتماعي الذي كانوا يرمزون إليه دائما في أعمالهم باختلال ختلى أو وليمة يؤمها الملك ويجمع طبقات الشعب ، يأكلون ويشربون وفرحون معا دون حواجز أو فواصل .

وقد نتج من هذا النزاع الاحتفالي الترفيقي في تصوير الواقع الاجتماعي للترتير نوع جديد من الكوميديا طرح الواقع من خلال مصفاه رومانسية مثالية خلصته من كل شوائب وعناصر الصراع فيه وجعلته أقرب إلى البورتريه أو العالم الخيالي منه إلى الواقع التاريخي الفعلي . ويطلق على هذا النوع من الكوميديا أحيانا اسم « كوميديا الاحتفال » (Comedy of Celebration) ، ولكن أصدق توصيف له في حقيقة الأمر هو لقب الكوميديا الواقعية - الرومانسية .

وفي هذا النوع من الكوميديا يتم تحويل الواقع إلى أسطورة غيبالية مثالية عن طريق مزج نوعين مألوذين من

ارتبط ظهور الواقعية في المسرح الإنجليزي في أواخر عهد الملكة إليزابيث الأولى ( كما ذكرنا من قبل ) بزوغ الطبقة البرجوازية الجديدة من التجار والصناع وأرباب الحرف من ساكني المدينة . واستمرت الواقعية في الإزدهار مع ازدياد نفوذ هذه الطبقة في عصر الملك جيمس الأول الذي خلف إليزابيث على عرش إنجلترا إذ شجع هذا الملك نظام بيع حقوق احتكار بعض الصناعات والأشعة التجارية مما جعل بعض أعيان هذه الطبقة المعاصرية البروتستانتية الجديدة قوة اقتصادية وسياسية فعالة فكتت في عهده ابنه تشارلز الأول من لقب نظام الحكم وإعلان الجمهورية لفترة .

وتولد من التيار الواقعي في المسرح آنذاك نوع جديد من التراجيديات الواقعية هو التراجيديات المثالية التي طرحت المدموم الأخلاقي للطبقة الجديدة ، كما نتج نوع جديد من الكوميديا الواقعية هو كوميديا المدينة (وقد تعرضنا لتكهنات من قبل بالفصلين) ورغم أن كتاب كوميديا المدينة قد ركزوا في تصويرهم أهل لندن على عنصرية السخرية - بدرجات متفاوتة تتراوح بين التقد اللاذع والمضحك للتصاميم المتعاطف - من قيم الطبقة الجديدة ، وأسلوب حياتها ، ونمطها ،





وقد برع في هذا النوع من الكوميديا الواقعية - الرومانسية عدد كبير من الكتاب كان أشهرهم (توماس هيوود) الذي روج لهذا النوع الجديد بمسرحيته الشهيرة أربعة من صبية الحرفيين من لندن والتي لاقت نجاحا كبيرا آنذاك. ولكن ربما كانت مسرحية أجهزة الإسكافي - التي كتبها مؤلف شهر آخر غير الإنتاج هو (توماس ديكنز) - هي أفضل مسرحية وصلتنا من تلك الفترة في هذا المضمار ، إذ مازالت حتى الآن تحتل بين الحين والآخر على مسارح إنجلترا بنجاح كبير ربما تتميزها الغنى وروحها المرحة ، وربما لأن الطبقة البرجوازية التي تحتفل بها المسرحية مازالت تحتل الغالبية العظمى من رواد المسارح في إنجلترا وهذه المسرحية هي موضوع حديثنا اليوم .

#### أجهزة الإسكافي :

تدور مسرحية أجهزة الإسكافي حول ثلاث قصص تتعرض للعلامات الاجتماعية بين الطبقات على مختلف درجات السلم الاقتصادي . ففي القصة الأولى نشهد قصة غرام بين أحد أفراد الطبقة الأرستقراطية هو السيد (رولاند ليس) وفتاة من الطبقة البرجوازية هي (روز) التي استطاع والدها ، والبالغ ، أن يصعد بهاصبته إلى مركز عمدة مدينة لندن (كما ارتفعت ميز ثائثه ابنة البقال إلى منصب رئيسة وزراء بريطانيا حاليا) . ولكن الحب يعطلم بعبق أجتماعية هي رفض كل من والد الفتاة البرجوازي وعمه الثقل الأرستقراطي المارقة على زواجها . فالعم (الأرستقراطي والسير هوبوليس) صاحب مقاطعة (ليكولن) لا يريد أن يخرج دماء أسرته الأرستقراطية المشرقة بدماء عامة الشعب ولذلك يستعبد أمرا من الملك بأنعم أن أنيه لقيادة إحدى الفرق في الحرب الدائرة مع فرنسا . وأما الأب المعاصي الذي جمع ثروته ووصل إلى مكانته بشق النفس فهو يرفض أن يصاهر الطبقة الأرستقراطية تخوفه من بلعها واستهزائها في إتفاق الأموال ، فهو يمشي صلب ثروته وشره ابته إن هي تزوجت أرستقراطيا . ولذلك فهو يرسل ابته إلى بيت رعي خارج لندن ليجهلها بأمن من صبيها .

وفي القصة الثانية يقع شاب من الطبقة المتوسطة الميسورة - هو السيد (هامون) في غرام (جين) العاملة الفقيرة التي تكسب عيشها من الحياكة بعد أن ذهب زوجها الإسكافي في (الرفق) إلى الحرب - في فرنسا . ويحاول (هامون) الحصول عليها بليها أن زوجها قد مات في الحرب . ولكن في اللحظة المناسبة يسود الزوج . ويحاول (هامون) أن يفرضه بلال بليقلها ، ولكن الإسكافي الشريف (والف) يؤنه قلا :

« يا سيد هامون .. يا سيد هامون .. أنتظر أن الإسكافي يمكن أن يعمل إلى هذا الحد من الشناعة ؟ أظنه بطل أن يتاجر في زوجته كالحصاة ؟ عد ذكيا وابعله على يفتك . والله لولا عرجي هذا لجعلتك تتبلع إهانتك » ( الفصل الخامس - المشهد الثاني ) . وأما القصة الثالثة فهي أبسط في الحبكة ، هي القصةين السابقتين ، وتتكون من مشاهد متفرقة ، هي

أفرب ما تكون إلى الاستكشات الكوميدية ، وتصور علاقة الإسكافي المرح (ساوون إير) بعماله وصيته من ناحية ، وبزوجه السلطة اللسان (إرجريت) من ناحية أخرى . ولخبط الأساسي في هذه القصة هو الصعود الصاروخى لهذا الإسكافي على درجات السلم الاجتماعي إلى منصب عمدة لندن من طريق صفقة تجارية ثمنه ثروة مفاجئة .

وتتل قصة (ساوون إير) الإطار العام للمسرحية الذي ينظم الحكيكين السابقتين ويربطها . فالحبيب (رولاند) في الحبكة الأولى يربب من الجيش المسافر إلى فرنسا ، ويتكرر كإسكافي هولندي ، ويحتقن بالعمل عند (ساوون إير) حتى يتمكن من الوصول إلى غيبا حبيته والحرب معها . ويلعب (ساوون إير) دور الحيلة الطيبة في القصص الشعبي ليعقظ النهاية السعيدة لقصة الحب ، فيجعل الملك يتدخل شخصيا لإتمام الزواج ومصالحة الطبقتين المتصارعتين لثنتين في الأب البرجوازي والعم الأرستقراطي .

وفي الحبكة الثانية يعود الإسكافي الفقير (والف) من الحيلة الصكرية ليستغل عمله في حائز (ساوون إير) وهناك يساعده زملاؤه من الإسكافيين في العثور على حبيته وزوجته (جين) وتخليصها من برائن البرجوازي الثرى (هامون) (هامون) ، بل إنهم أيضا ينجمون في تغير (هامون) الذي يعترف بخطئه في النهاية وتنتج حبيته وزوجته قدرا كبيرا من المال تكفيها عن تبة بحيث تم المصالحة أيضا بين طبقة العمال والطبقة البرجوازية بعد أن تمت المصالحة بين الطبقة البرجوازية والطبقة الأرستقراطية في الحبكة الأخرى .

وبعيدا عن الإسكافي ساوون إير على المسرحية بلسففة المثلثة ، وشخصية المشرقة ، وروحها المرحة ، وفكاهاته التي تنشر على المسرحية في مجموعها روحا من

البهجة بحيث يصبح جوها العام أقرب إلى جو الكوفال أو الاحتفال الشعبي منه إلى جو حزن لندن بملها وحزنها كما كانت في الواقع .

وتجمل الروح المسرحية في تناول الرابع الاجتماعي في المسرحية في تصوير (ديكنز) غيد الشخصية المحورية . فالقارئ المسرحية لا يجد (ساوون إير) أية ملامح واقعية همداء تجعله مثلا واليا مقنعا لأصحاب رؤوس الأموال الصغيرة في هذه الفترة ، بل يجد بطلا شعبيا مثاليا ، خفيف الظل ، لا تشوبه شائبة ، فهو مرح ، كريم ، عطوف ، بوهج بحب الحياة والرغبة في إسعاد الجميع . ويبرز هذا خاصة في مشهد الزيمة الذي ينهي المسرحية ، والذي تتم فيه المصالحة الاجتماعية بزواج الأرستقراطي من نيت الطبقة المتوسطة بهضور الملك ومباركته ، وبهضور جميع الإسكافيين ، باعتباره ممثلين لطبقة العمال ، ومشاركتهم في هذا الاحتفال .

ورغم أن المسرحية قد تبدو في ظاهرها ، ولأول وهلة ، تقديمية المضمون ، فبعد طبقة العمال من ناحية وتشجع الرأسمالية الصغيرة الناشئة من ناحية أخرى ، وتدعو إلى السلام الاجتماعي وتأثر الطبقات المتوسطة الوطن القومية التي تتمثل في الحرب ضد علوانجى هو فرنسا - تلك الحرب التي يشترك فيها الأرستقراطي والعمال جنبيا إلى جنب ، ورغم كل هذه الضمانات الإيجابية الظاهرية ، إلا أن للمسرحية لا تلبث أن تكشف من داخلها عن زيف الرؤية التي تعرضها وذلك من خلال الشخصية المحورية في المسرحية وهي شخصية الإسكافي - صاحب العمل (ساوون إير) .

إن هذا الجبل البرجوازي الصغير يصعد إلى طبقة الحكام عن طريق الثروة أساسا ، لا المال أو الكفاءة ، وهو يحصل على الثروة لا عن طريق العمل بل

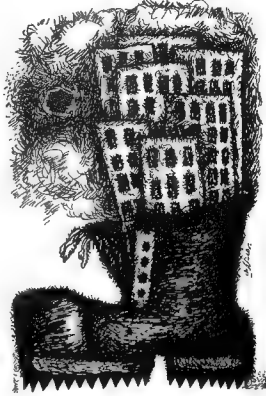
والعبودية - إذ كان القانون يقف دائماً بجوار صاحب العمل ولا يقيمه إذا أساء معاملة عبية ولكن يمتطرد العبيد ويضطهده إذا هرب من خديومه . وكان عبية الحرفيين يقومون بين الحين والأخر بمظاهرات عنيفة احتجاجاً على هذا النظام الذي كان يمتلك فيه صاحب العمل العبيد جسداً وروحاً لفترات طويلة ترسو على المشرة أعوام . لقد تجاهل (توماس ريكس) حقائق هذا النظام المريعة وصور مجموعة من العمال في حالة من السعادة والرفاق الخياليين مع صاحب العمل .

وقد قدمت مسرحية أجهزة الإسكاني لأول مرة في البلاط الملكي عام 1٥٩٩ في احتفالات أعياد الميلاد . وربما فسر هذا رنة الوطنية التي تسودها ، ومحاولة كتابتها تأكيد قيمة الوطنية فوق الصراعات والانتماءات الطبقية ، وتصويره للملك باعتباره المرجع الأول والأخير في حكم هذه الصراعات .

ومن الجدير بالذكر أن (توماس ريكس) قد اعتمد في تناوله حياة الإسكانيين على كتاب (توماس ديبلو) الحرفة الملهية (the Gentle Craft) الذي نشر عام ١٥٩٧ . ومن المرجح أيضاً أنه قد استقى فكرة قصة الحب بين (ريز) و(ليسي) من الكوميديا الرومانسية التي كتبها (روبرت جرين) عام ١٥٨٨ بعنوان الزاهب ويكون الزاهب يائس الذي يزوج فيها أحد أفراد الطبقة الأرستقراطية من فلاحنة جميلة تدعى (مارجريت) في احتفال كبير يهيئ المسرحية ويحضره الملك والفلاحون والنبلاء .

ورغم تشابه المسرحيتين في الروح الرومانسية الاحتفالية المرحية إلا أن مسرحية (جرين) التي تلدو أحداثها في القرن الثالث عشر في جو ريفي رعائي يجعلها أشبه بالحنونة الشعبية لا تشتمل رنة الزيف التي رعت جو المرح والاحتفال في مسرحية (ريكر) الواقعية ، ربما لأن (جرين) لم يحاول أن يدعي ضماناً أنه يورث لواقع اجتماعي تاريخي حقيقي عهد . لقد تجنب (جرين) الواقعية تماماً ، وصاغ مسرحيته في جو الحداثة الشعبية المليئة بالسحر والمجازات والطقوس والتيمات الشعبية التي لا تنتمي إلى زمان أو مكان محددين . يبحث بجذات الفلاحة (مارجريت) في مسرحيته لا رمزاً تاريخياً واقعياً طبقاً للفلاحين ، بل رمزاً دينياً معطفاً يشالو للحداد المنقصة - أي للسيدة مريم عليها السلام .

ولكن الفلاحة الرومانسية المثالية المقطعة التي يحاول (ريكر) أن يفضيها على واقعها الاجتماعي المعاصر في مسرحية أجهزة الإسكاني لا تنجح في إخفاء التناقضات التاريخية الحقيقية التي حبت بها تلك الفترة تلك التناقضات التي تعكس بوجهها بين الحين والأخر تشتمل قناع الحيل الرومانسي المائل للاحتفال في لسمت، مؤلفة صادقة تفلت من المؤلف لعل أبرزها معاناة الجندي المجهل (زالف) الذي يساق إلى الحرب مريضاً في بداية المسرحية ، واعتدا يعود يجد أنه قد فقد زوجته لأن زوجة رئيسه ومعلمه صاحب العمل قد طردوها لا لسبب سوى اعترافها بكماعتها .



أما طبقة العمال ، وهم الإسكانيون في هذه المسرحية ، فتظل يمزج من الطبقتين . إذ ما تكد النامدة (رين) تبدأ في الصعود إلى الطبقة الوسطى حتى يعود زوجها ليحمدها إلى مكانها كواحدة من بنات الطبقة العاملة ، بحيث يبدو وكأن المسرحية تعارض بصورة مستمرة تزواج العمال مع طبقات أعلى بينما تحب هذا بالنسبة لطبقة المتوسطة من أصحاب رؤوس الأموال .

وربما كانت هذه الرسالة السلبية المستترة التي ضمنها (ريكر) وكان من أبناء الطبقة المتوسطة ، ينتق أحلامها وغاها (ل) ثانيا عمله رغباً عنه هي التي حدثت بكتابتها آخر من الطبقة الأرستقراطية - هو (فرانسيس بومونت) إلى كتابة مسرحية بعنوان الفلوس ذو اللق للفتل المختل سخر فيها من القيم البرجوازية الأنانية المتعنتة بالثنية والروح في مسرحية أجهزة الإسكاني ، وكشف الفئاع منها بطريقة ساخرة حين صور لدورة التاجر البرجوازي حين تقع إنيته في حب عامل فقير ، ولكن هذا حديث آخر .

والقارئ لتاريخ مسيئة لندن الاجتماعي والاقتصادي في فترة التحول هذه من القرن السادس عشر إلى القرن السابع عشر يكتشف مدى زيف الصورة التي رسمها (توماس ريكس) لواقع حياة طبقة العمال من صفة الحرفية في لندن . لقد صور (ريكر) حياتهم تصويراً مثالياً يجعلنا يتصور فيه صاحب العمل المصنوع ضد زوجته ، بل ويهجم حارته بمد ثرائه المصنوع ولكن حقيقة الأمر أي أن نظام «للمعلم والصبي» في هذه الفترة كان يمتطوي على قدر كبير من القهر

عن طريق صفة تجارية ناجحة (أي مغارة مالية) تنقله من طبقة العمال إلى طبقة التجار الأثرياء (Bourgeoisness) . ويجرد حصوله على هذه الثروة يتخلل من مهنة كإسكاني ليشرع للعبة السياسية فيتربط إلى الملك والعمال في أن واحد من طريق إقامة الولام (أي الرشوة المستترة) - عملاً بالمثل الشمسي الفائق وأطمع الفم تستحي (عين) ، ويقوم ببناء الهرج والوسيط للملك ليخدم مصالح الطبقة التي ارتفع إلى مصافها - فهو يحقق مكسباً لعمدة لندن السابق الذي يفيدوه هو شخصياً باعتباره، عمدة لندن الحالي - إذ هو ينجح في إتمام زواج بين ابنة عمدة لندن السابق الذي صعد إلى هذه الرتبة مثله من طريق التجارة وبين واحد من أفراد طبقة الحكام الأرستقراطية .

ولا نبالغ إذا قلنا أن هذه المسرحية - في أحد جوانبها - تتركز لقيادة تحالف البرجوازية الصاعدة مع الطبقات الأرستقراطية القديكة للسيطرة على الشؤون الاقتصادية والسياسية - ذلك التحالف الذي طفا إلى السطح عام ١٦٦١ حين استطاع البرلمان الإنجليزي الذي كان يقوده أعيان هذه الطبقة الملك تشارلز الثاني من المثني في فرنسا ليستألف الحكم الملكي بعد الثورة الجمهورية التي قادها نفس البرلمان ، ذلك التحالف الذي بلغ أوجه في التزاوج المزدوج بين الطبقتين - طبقة النبوة والألقاب وطبقة المال - في أواخر القرن السابع عشر .



# الأمل

للشاعر فريد ريش شيلار  
ترجمة د. فائزة السيد عبد الرحمن



يُعلم الإنسان ويعلو له الكلام  
عن مستقبل يأتيه بأجل الأيام  
يبنى نفسه بسعادة بعيدة الألف  
بلمت إليها ويركض ولا يمل السباق  
أجيال تغني وأخرى تتألق  
وهو دائماً أبداً بالأمل يتعلق

يأتى إلى الحياة وينعم بها صبا  
تغمره السعادة ويحده الأمل ملياً  
يريق لا يرى وهو شاب مداه  
يرافقه على الدرب في خريفه وشتاءه  
ويتنهي به إلى حيث يهلك  
وهو لا يزال به يتمسك

لا هو من فراغ ولا هو مجنون  
ولا يتبع من فكر أحق مجنون  
بل هو في القلوب وبه نحيا  
ونعرف أننا خلقنا لهدف أسمى  
تهمس به نفوسنا وله نخضع  
ولكننا ما نقتنأ بالأمل تنفزع

# الحِمْيَارُ الدَّخْلِيَّةُ الدِّيكُونُ

## والإنسان العربي

صلاح كامل

بين الإنسان والمعمارة علاقة تاريخية مؤكدة ..  
وحزمة الوصل بينهما هي وحدات القياس التي تحدد  
بواسطتها الأبعاد المختلفة للمعمارة ، والتي أخذت من  
الأبعاد القياسية لجسم الإنسان مثل القتر والشبر والقدم  
والذراع والقامة .. الخ .

وفي العصر الحديث السلى طفت فيه المساحة  
واستحكمت ، وانحصرت القيم الروحية ، حلت  
الماني المادية مكان المعمار الديني من حيث الأهمية  
والفعالية . فالوزارات ومراكز البنوك وإدارات  
الشركات والمجمعات التجارية والمدارس والفتاوى .  
أصبحت تتشأ لها المبالى الضخمة المائلة ، التي يضيع  
الإنسان الفرد إلى جانبها . بالإضافة إلى أن بنامها قد  
استدعى فتح الشوارع العريضة حتى تستوعب حركة  
وسائل النقل الحديث التي توصل إليها . مما جعل  
الإنسان الذي يسير فيها وإلى جانب تلك النباتات  
العملاقة .. يحس بضائقه . فهو كالمسكة الصغيرة في  
وسط المحيط ، لا يحس بكيانه اللذان وسط هذه  
الشوارع ولا بين تلك الأبنية .

أما إذا انتقلنا إلى الأحياء السكنية في المدينة  
الحديثة ، فلنأخذ نجد أن المبالى الإستثمارية قد رجعت  
إليها ، فالنباتات السكنية المتعددة الطوابق والمتعددة  
الشقق ، قد فرضت نفسها على الناس .. كما أن  
الشوارع العريضة قد إنضابت إليها حاملة معها كل  
سلبات وسائل النقل الحديثة من غسوخاء وتلوث  
للبيئة .. مما جعل إنسان العصر الحديث يفقد ما كان  
يتمتع به أجداده في العصور القديمة من إحساس  
إنساني في الأحياء السكنية التي كانوا يمشون فيها . مما  
دفع الكثير إلى الهجرة من المدن الكبيرة إلى الريف الذي  
ما زال يقبل على عمارته الطابع الإنساني .



● منظور للشرقة ●



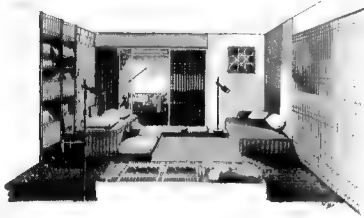


وهذا في رأيي هو أسلوب الحياة العربية الأصيلة التي تتخلو من التكلف ونحن في هذا ترجع في حقيقة الأمر إلى تقاليدنا العربية القديمة ، حين كان البيت العربي يحتوي على قاعة كبيرة للمعيشة يزاول فيها الناس معيشتهم يختلف شكلها من طعام وجلس واستقبال وإقامة الحفلات .

والوحدة السكنية المقترحة - رسوماتها إلى جانب هذا - والتي يفترض أن تستوعب عائلة مكونة من أربعة أشخاص ، قد روعي في تصميمها أن تقوم الشرقة والقرائدة ، بدور القضاء الداخلي في السكن المرين ، في كونهما الرنة التي يتنفس منها السكان . تطل عليها غرفة النوم وصالة المعيشة ، فهي بذلك امتداد طبيعي وصحي لكل من هذه الغرف ، وهي تربط الإنسان بالطبيعة - التي لا يمكن أن ينفك عنها - عن طريق ما يمكن أن يوفره هوذا الطبعي من امكانية نمو النباتات بها .

وقد روعي في تصميم هذه الوحدة الارتباط العضوي بين العمارة والتصميم الداخلي بما توفره من عناصر شكلت ضمن التشكيل المعماري لتلبي الاحتياجات الوظيفية للسكان .

وهذا التصميم يصفه عامة هو إحدى المحاولات التي تستهدف إحياء بعض القيم المعمارية للسكن العربي القديم ليلائم العصر الحديث ■



● منظور لغرفة الأولاد ●

فالتقارب الجديد في تشكيل جناح المعيشة في مسكنا الحديث . هي قوالب نقلت إلينا من الغرب ضمن ما نقل من كثافات وفنون ، فالصالحون وصالة الطعام ما وجدت إطلاقاً في البيوت العربية القديمة ، ولكنها وجدت في الصور الأوربية ابتداء من عصر النهضة وحتى الكلاسيكية الحديثة ، وقد كانت أن تفرغ الآن من البيوت الأوربية الحديثة ويحلي عليها قاعة واحدة للمعيشة ، بينما الكثير منا ما زال يصر على وجودها في مسكنا ، والحيلة في ذلك أنها مخصصة للضيوف ، بينما أهل البيت يمشون في مسكنا من صعوبة عارضة معيشته اليومية .

ولو رجع هؤلاء إلى التعامل الأخلاقية في الإسلام لوجدوا فيها ما يثير لهم طريق السلوك القويم في هذا المجال .

ففي مجال التزاوج بين الناس يأمرنا الإسلام بأن لا تدخل بيوت الناس حتى تستأذن وتستأذن ، أي إن يكون مرشوباً في استقبالاتنا من أهل البيت . وليس المسكن مكاناً لزساره كل من حب ودب ، ولكن لا يدخله من الغرباء إلا من تأذن له ونحب الجلبوس إليه دون ما حرج أو كلفة . وهذا الضيف الذي تأمن إليه لا تتطلب استضافته أن يخصص له غرفة خاصة لإستقباله وفرقة أخرى لإطعامه ، بل إن إستقباله في المكان الذي يزاول فيه نحن معيشتنا يجعله يشعر بما نحن له من حب وقلة . فنتبره شخصاً من العائلة ،



● مسقط أفقي لوحدة سكنية ●

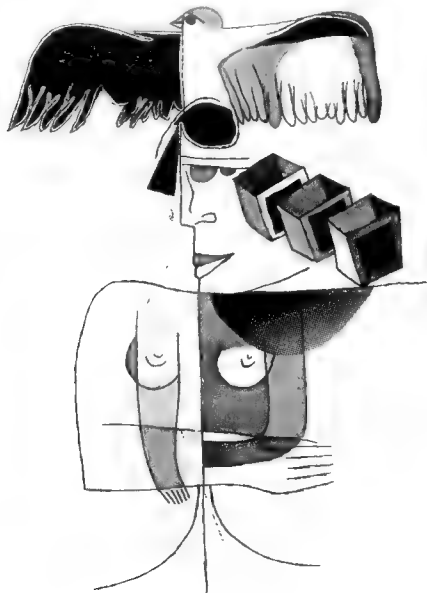
والمكان الوحيد الذي يمكن لإنسان العصر الحديث أن يشعر فيه بإنسانيته هو مسكنه ، فإذا لم يوفر له مسكنه هذا الإحساس ، ففي إستقامتي أن مطالبته بالسلوك الإنساني أمر فيه الكثير من الظلم .

فالمسكن ليس مكاناً للتوهم والأكل فقط ، أو مصداً يزاول فيه الناس عملية الإقامة - كما يقول البعض - وهو أيضاً ليس مظهر من مظاهر المهادنة أمام الغير . بل هو في حقيقته المظلل الوحيد لإنسان العصر الحديث الذي يمكن من خلاله أن يزيل كل الضغوط النفسية والعصبية التي يقع تحت تأثيرها في حياته اليومية .

وفي اعتقادي أن الكثير من المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الناس ترجع في الأساس إلى موضوع السكن . فالكثير منهم يقضون السنوات الطوال التي تستوعب عمرهم كله ، دون أن يكون لهم مسكن خاص . والكثير من الذين يحصلون على مسكن ، لا يحسون فيه بالهدوء والأمن من الراحة التي تربطهم به . فتجدهم يهربون منه إلى الأماكن العامة التي كان من المفروض أن يهربوا منها إليه ..

فعالية الأسر المتوسطة تخصص في مسكنها غرفة للإستقبال لا تستعمل إلا للضيوف ، وتخصص غرفة أخرى للطعام لا تكاد تستعمل إلا للولائم . ثم غرفة نوم أو أكثر . فابن هذه الأسر أن تقضي وقتها وتجمع إلى بعضها لتتحدث عن ألامها وأملها . إن غالبية الأسر المتوسطة تعاني من الانفصال الاجتماعي بين أفرادها ، مما يتسبب عنه الكثير من المشاكل العائلية . ومن أهم العوامل التي تسبب هذا في اعتقادي هو السكن واغفال الدور الذي يؤديه في ربط هذه الأسر ، بتوفير أسلوب من المعيشة الإنسانية بين أفرادها .

# سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين  
يرسمها محمود اهندي



الحلقة التاسعة عشرة

تذكر رقيقة أن سيد أبو حسين الزغباني جاءها ذات يوم بعد سنوات من زواجها وقد عاد من الأصر مهموماً . سأله فيه بفكر وكانت تنأى لأى شيء يضايقه . قال لها سيد أبو حسين ..

— أنا كنت في البندر ابرده

لبيت كل اللي فيه مشغولين قوى والمديرية باعته رجالتها علشان يقبضوا على الشيخ نور الدين .  
انزعجت رقيقة من الجبر وقالت بصوت خرج كالصرخة .

— ومسكوه

— لا ... هوه هريان ليه أسويجن

— وليه هايزين مسكوه هوه حرامى ولا حرامى ... ده أشرف من كل الحكومة

— لا مش حرامى ... حرش الناس ع الثورة على الإنكليز ... وقاد الإضرابات ضلهم .

— الإنكليز ... الإنكليز ما لهم ييه

صمت رقيقة لحظة . أعلنت تفكر ترى أين يذهب ؟ لم تجد إجابة لسؤالها فقلت لزوجها ..

— فكرك باصدة سحروج ليه ؟

— الشيخ نور الدين مش خيلت ... المديرية كلها بتاعته ... وهوه مش لوحده هريان دول انتشار واحد .

— وهوه لو فوكت ... وتلاقية أزاي .

— والله صااا حاروف ... دول في المركز يقولوا ان الشيخ يخطط لنكليز .

— وماله يهيم

— أصلهم غلبوا سعد زغلول باشا وابن عمه الشيخ عبد المعطى أبو جبريل ومعاهم كل الناس الكويسه ونقومو بره مصر .

— أنا مش فاهمه حاجة ياسيد

— أقول لك إيه يارقيقة ؟ بتفكرى زى الفلاحات

— ما أنا فلاحه ياسيد ... فهمى

— البلد فيها ثورة

— امال بلدنا مفهاش ثورة ليه ؟

— سكنت سيد أبو حسين ... ثم قال ..

— مفهاش ثورة ليه ... ؟ أه مفهاش ثورة ليه ... ؟ أصل بلدنا مفهاش

رجاله صحتاهم ميسواين حاجه .

— متقولش كده على سيد الرجال

— والله يارقيقة أنا ما أكل م الشيخ نور الدين . بس أنت روحى هاتيل أكل ..

— هوه ده وقت أكل باصدة .

— أه أكل معنا حتمت شد متلاي نور الدين وأنا لازم حلاقيه ... يالأننا يلنكليز يارقيقة .

— أخد سيد بيرم شتية بليه ثم بليه وثقة ..

— ما يقشاش ده على راجل إذا ما أبشش الانكليز . قومى هان الأكل يارقيقة .

وكان يأتى .. ليمنعها الطمأنينة والحب . والآن ينيب عنها ، لكننا ستعيش له بقية عمرها وسيظل اسمها مقترناً باسمه حتى تلتها وبعد أن تلتها . هؤلاء النسوة ينظرون إليها ويماملنها على أنها الشيخ . إنها ليست الشيخ فهي زوجته أم أولاده وحبيته . انفجرت في البكاء . أفاقت رقيقة من أذكراها أهدت مهنها غير أنها غرقت في بكاء عميق ، ثم وقلت وأخذت طر يدها إلى حجرة مجاورة . ألفت بنسها على سرير معد لها . ذهبت منيرة ورادها .

— حشامى يا حاجة ؟

— أصلى تعالاه شويه

— أحسن تنامى علشان تستريحى .

فطعنا منيرة بجملة يضاهى من ذهبت إلى الصلاة وهى تنظر لوالدها الحزينة قالت في نفسها ..

« كان الله في هون أمى ... »

ستكون الأيام صعبة عليها . انها تعرف أمها جيداً لم تكن تأتى لأحد غير الشيخ كانت قليلة الكلام حتى يقدم الشيخ فتأخذ في حديث لا يتقطع معه . كان رحمه الله يحسن الصمت إليها وهى تحاده من مشاكل الطبخ والحيز وكأما بتكلم الحكمة الخالدة . لقد مرت عن أيها هذه الأيام الكثير وكل ما عرفته يزيد ما حياً ليه . عطيات ... رقيقة ... عالم الأصر كله . أى رجل هو ... أهدت منيرة تصرخ والدموع تتساقط من عينها ..

— أه يابا ... أجيبك منين يابا

قامت الحاجة رقيقة من فراشها لتأخذ بيد منيرة احتضنتها ..

— هدى يابنتى هدى

هدأت منيرة ثم أهدت رقيقة إلى حجرها .

— تعال ياغمة رقيقة نامى

ما أجل كلمة عمه حين تخرج من فم هذه الفتاة انها تجعلها تقف من الشيخ في مكان الأخت . هذا شيء جليل . الفتاة تحس بهذه الكلمة لا تفوها بجملة .

قامت مع منيرة . ارتقت على السرير بينما منيرة تقول لها .

— أنا حعمل لك شاي باصمة ..

مضت منيرة لتصنع الشاي بينما رقيقة تشمر بحب لشهد هذه الفتاة . سألت نفسها هل تعرف هذه الفتاة أباهما ؟ انها تعرف جوانب منه ولكنها لا تعرف حقيقته بالتأكيد . هل تعرف أن والدها كان أكبر خيال في الأصر . وأنه كان بطلاً عظيماً لا يقل عن أبو زيد الحلالي سلامة وأنه صنع منها ومن رجال كثيرين أبطالاً في مستقبلهم ..

ما يقفاه ده على زغلي إذا ما أبيتش الانكليز ... ما يقفاه ده على ولد الزنات خليفه إذا مرجش سعد باشا وعبد المظي أبو جبريل .. قومي هات الأكل يارقيفه .

\*\*\*

أصاب المسؤولين في مديرية قنا الرعب . فقد اجتاحتها موجة من العنف . اقتبل حكامدار المديرية الانجليزى . كما اختطف عدد من الأجانب لا يعرف مصيرهم . أصابع الاتهام تشير إلى الشيخ نور الدين وجهاته . ولكن المعير أن هناك أحداثاً تمت في مناطق مختلفة في وقت واحد في إسنا والأقصر والغرب وفرشوط .

أرسلت الحكومة في القاهرة دعياً لقبولها في المحالطة . بعض الجنود اختفوا ، انضموا للمتطرفين .

قوات الحكومة تطارد الشيخ نور الدين في كل مكان نظن أنه موجود فيه . الأهالي يخفون نور الدين . طردت الحكومة بعض الممد من مناصبهم بتهمة التهاون أو التواطؤ مع نور الدين . ألقت القبض على خمسة منهم . كان اسم سيد أبو حسين في أول قائمة المقبوض عليهم إلا أنه هرب .

\*\*\*

كانت الساعة الواحدة صباحاً عندما ولقت مركب على شاطئه النهر قرب قرية عزام . نزل منها عشرون رجلاً ، انجھوا من فورهم إلى شريط السكة الحديدية وأعدوا يفتكون فلنكات الشريط . يتحسسون الصواميل في الظلام الداس ، وبينما هم مهمكون في عملهم وجدوا أنفسهم محاصرين وصوت يصرخ لهم .

— أية إلى تعلموه ده .. عرف سيد أبو حسين ورقيفة صاحب الصوت فهو الشيخ نور الدين . ارتاحت تقاسماً فقد وجدوا الرجل .

ترك الرجال بأنفهم والمفاتيح التي يفتكون بها الصواميل ، ييشا ارتفع صوت سيد أبو حسين .

— أهلاً شيخ نور الدين .. أمنا بتدور عليك من زمان . عرف الشيخ صاحب الصوت ..

— أهلاً يا زهان .. اربطوا الصواميل بسرعة .. ها القطر ميلان مصرين ومش معقول نعطهم .. وجع الفلنكات زى كانت .

أخذ الرجال جميعاً يعملون في ربط الفلنكات حتى انتهوا منها . ثم قال لشيخ :

— امشوا يهلوه .. ادخلوا القصب تتكلم هناك كان رجال الشيخ قد قطعوا أصواتاً من القصب في وسط الفيظ بكفى لجوسهم وحركتهم خافله . وبعد أن دخلوا الترتيب رقيقة من الشيخ وقالت :

— أهلاً ياسى الشيخ  
— أهلاً .. مين رقيقة ... والله فيك الخير ..

تغير صوت الشيخ وهو يقول :  
— وبين يقوم بمصالح الزغلي هناك

— الناس كثير

— .. الناس كثير ... !! لا يا رقيقة  
عشش يحرف يقوم بيها غيرك .. إن شاء الله بعد عملية انهارده ترجعى البلد تشقى مصالحها .

تركته رقيقة وعادت لسيد أبو حسين فوجدته يكلم بصيرى . لم تكن تتوقع أن يكون بصيرى هنا . هفت بعتان بالغ ..

— أزيك يا بصيرى  
— أزيك يا رقيقة  
— جلية فين  
— في دنقله يا رقيقة ... يتسلم عليك  
— ومجيتاش ليه ؟

— أجيتاش أزي .. ده أنا أول سمعت أهم قبضوا على نور الدين جيت جرى ... وهيه حامل في شهرها التامن وشافيه المصالح كلها . نادى الشيخ نور الدين على سيد أبو حسين فأقبل عليه .

— اسمع ياسيد انت تتأخذ رجالك بعيد شويه من هنا وتخفى في البوص والحلفا .. واحنا نحتقد هنا أول متسمع صوت القطر حثكون مولعين نار على الشريط وسادين طريقه . ساعة ميفت حثزل الأهل وتنقبض على كل الحواجبات الى فيه .. وانت متعطش من مكانك إلا إذا ناد براك أو لقيتنا في زنفه .

أخذ سيد أبو حسين رجلاه وابتعد ، بينا انجھ الشيخ نور الدين بالرجال إلى شريط السكة الحديد . أعدوا بضمون الأحجار عليه ثم أحضروا أفلاق التخييل وضرموها بحرف الشريط . ثم دعوا إلى التربة المجاورة يخفون فيها وسط الغاب ونبات الحلفا وأشجار السنط .

كانت الساعة الرابعة صباحاً حين خرج الشيخ نور الدين ومعه الرجال إلى الشريط . وقد حلوا بأيديهم حزاماً جافاً من نبات الحلفا القويها على أفلاق التخييل وأعدوا في أشغال الزيران .

لم يظهر الفطار بعد والشيخ يخشى أن يتأخر فالفجر على الأبواب ، والنصوة سيكتشفهم ويستغل عملتهم هذه الليلة ، ويصعب عليهم أن يكررها ، فالحكومة ستأخذ استعدادها بعد ذلك . إن نجاح هذه العملية مهم بالنسبة له ، فهو يريد نجاحاً يلا دم وإذا ما فشلوا فالرجال سيخرجون عن إرادته وقد يتجهون للضف والدم . وهذا آخر شيء يريده الشيخ . عندما تفشل كل الوسائل في تخفيف حدة الانجليز فليس هناك إلا الدم ، ولكن ليس الآن . حمدا لله .. فقد وصل إلى سمعه صوت الفطار فصرخ في الرجال .

— استعدوا  
كانت التيران تتعالى . وكان واضحاً لدى الشيخ أن عمران الشيرى سوقا الفطار لديه وقت كاف ليرى التيران ويتوقف لهذه اشارة بينها . وفعلما توقف الفطار قبل أن يصل إلى التيران بأمتار ومنا دخل الرجل العربية الثالثة ليه وهى للمدة لأن تعمل الجنود الذين أرسلتهم الحكومة لتتبرز قويمها في بندر الأقصر . كان الجنود وقياش هم يفتون في نوم عميق في انتظار الوصول إلى محطة الأقصر حين فاجأهم نوو الدين بالرجال . صرخ نور فيهم بصوت قوى خفيف ..

— انزلوا بسرعة وسيرا الى في أيديكم ..  
ذهر الجنود وتركوا بأيديهم ونزلوا من الفطار يتقدمهم ثلاثة من الضباط الانجليز .

نزل كل من بالقطار من الأهالي كما نزل سواقة عمران الشقري .

ربط الرجال أيدي الجنود وأرجلهم بحبال ، وأسكت الشيخ نور الدين بهمران الشقري وقام بنفسه يربط يديه ورجليه وهو يقول له بهمس . .

— آسف يا عمران

— ياخي أربط

— لا تعرف ميعاد مقرنتك الجايه تبلغ حد من إعوانا يبلغ يونس أبو أحمد . ثم تركه ومضى إلى المسافرين الذين امتلأت قلوبهم بالحوف .

— عُدش يخاف . . . أحسن بس حناخذ خيول الحكومة وأسلحتنا ومش عايزين حجة تاني . . . دي كلها ملكتنا .

نادى الشيخ نور الدين رضى سليمان ومحمد أبو أحد والظاهر مفتاح وبصيرى وطلب إليهم اخراج الأسلحة من القطار ، كما طلب من بادية الرجال إزلال الخيول .

نظر الشيخ حواله . شعر بأن كل شيء قد تم كما قدر له . ركب فرسا . . . طلب من بصيرى ورضى سليمان والظاهر مفتاح أن يأخذوا الضباط الإنجليز على عيولهم ثم نظر إلى الجنود .

— واناوا ياغلاية ملقوتوش غير الشغلانة ديه . . . ليلغوا إلى حتفالوهم من رجالة الحكومة أن أحنا مش حستكت لحد مجيبوا سعد باشا وعيد المعطى أبو جبريل وأخوامهم وبسيراو البله . .

وجه الشيخ نظره إلى الرجال وقال :

— ازكبو يا رجالة . .

وضمت الخيول بسرعة لتمر على سيد أبو حسين ورجاله ، فركبوا معهم حتى وصلوا إلى المعبدة كان في انتظارهم الشيخ محمد موسى الأنصري وعدد من الرجال . كان اللق قد أصاب الشيخ محمد بفكر في أن يترك الغوارب الثلاثة ومضى ليتعرف على ما حدث لنور الدين فقد يكون في حاجة إليه . ونحن رأه شعر بالراحة الشديدة إلا أن صرعة تغلابة خرجت منه . .

— أناخرت كتير يا نور الدين .

— لا أبدا ياشيخ محمد . . الحماجات دي هازيه الصبر .

وضمت الخيول على المراكب وبدأت الرحلة نحو الغرب ، والضوء قد أخذ في الانتشار ليملأ الأفق .

وصل الرجال إلى البر الغربى وأنزلوأ خيولهم وقلل أن مضوا متجهين إلى الجبل طلب الشيخ من واحد من رجال سيد أبو حسين أن يصحب رفيقه للبلدة إلا أن رفيقه قالت :

— أنا عاراه السكة كويس . . خليه يقدمه هنا . . انتو جايز محتاجوه . . . ووجهت صحناتها نحو الجانب ليمضى بها مسرعا إلى قريتها .

سار الرجال مقتحمين الجبل يقدومهم نور الدين وبصيرى في درويح حتى وصلوا إلى هضبة مستوية ساروا فيها أكثر من ساعة ليواجهوا بمرتفع ، كلما القربوا منه تظهر منه فتحة واسعة . عرف سيد أبو حسين أنهم وصلوا إلى غيا نور الدين . ولعلما كانت مغارة كبيرة وقف عندها نور الدين في رحلة السودان . جلس الرجال واستراسوا . وكم كانت دهشة سيد أبو حسين أن يرى في هذا الكهف بئرا حلبة الماء .

لم يكن الطريق طويلا على رفيقه وهي تقطعه لتصل إلى قريتها . لقد كانت تصعب من الأتدادر ولعلها ، تذكرت كيف كانت حياتها قبل أن ترى

نور الدين وكيف أصبحت بعد رؤيته إلى أن تزوجت سيد أبو حسين الزفاني عمدة الغرب . لقد كرمها الرجل أكبر تكريم . أصبحت بها امرأة ختمة .

دخلت عالم الحرمان لأول مرة . وجدت ثلاث نساء يشاركنها فيه . الغريب في ذلك أنها أحبت وضمتها الجليل . كانت تتفاني كثيرا من نساكه سيد

ينظرون إليها في احتضار . كذبوا أحدي نساكها بمضايها ، سمع سيد أبو حسين بقولها طفلها من فوره . لم تسترح رفيقه لفعله . لامتة على ذلك

فهى لا تريد أن تسب لأى واحدة من زوجاته ضررا إنها تريد أن تكسب ورضامن بأى شئ . لم يستمع سيد أبو حسين لكلام رفيقه فلم يعد زوجته .

منذ هذا اليوم لم تسمع من زوجته وأحواته البينات غير الكلام الطيب ، غير أن عيونهم كانت تقول كلاما غفلا . كان ذلك يعذبها فهي تريد أن تكون

واحدة منهم ها الحق في أن تصيب وتخطيء أن تمدح وتلام . أن تسمع منهن الحقيقة أن يتعرفن عليها لا على مضايها . إنها نموه الآن بعد أن مر أكثر من شهرين على تركها لبيتها . ترى ماذا يقول الناس عنها ؟ أخذت سيد

أبو حسين الزفاني إلى الجبال ، حولته من عمدة للغرب كله إلى طريد . فكرت أن تلوى فرسها وتعود إلى الرجال فهي لا تريد أن تذهب إلى القرية لتواجه حيون الناس هناك . قالت لنفسها إنها لا تعرف أين هم الآن . وليس

من المعلوم أن تعود إليهم . ماذا تقول لهم ؟

قضت في طريقها إلى القرية وقد تذكرت ما صنع لها سيد أبو حسين فقالت كل شيء بيون من أجله . حتى الأيام التي قضياها بعيدا عن القرية كان لها مذاق خاص . أصبحت المغامرة وأجبت روح سيد أبو حسين . إنما

لم تتعرف عليها من قرب إلا هذه الأيام . لقد أصبحا صديقين حميمين لا تغفله ليلأ أو نهارا .

ابتسمت وهي تذكر ليلة قضياها عند صديق لسيد أبو حسين وهو لا يعرف أنها زوجته . لقد عذبت ملابسها الرجل فتصورها من رجاله .

وقبل التجر كان سيد أبو حسين على صدرها بفتيان في لحظة حب ، أدركت وقيل من خلالها معنى أن تكون المرأة زوجة . نقلتها هذه اللحظة إلى عالم لم

تتصرف عليه من قبل عالم أنسوتها التي لا تكن تذكر أنها فقدتها في عالم الرجال . شعرت يومها أنها تحب هذا الرجل وأنها على استعداد أن تنجوه

عمرها .

التربت من مدخل القرية وقلها يتجفف خوفا واشفاقا من نظرات الناس إليها . دخلت القرية في الضحى . . . الناس مشغولون في الغيطان . قلة

من الرجال تجلس في الطريق تلعب السجوة . بعض النسوة يسرن . الأطفال يلعبن . لا أحد ينظر إليها . يبدو أن أحدا لم يتعرف عليها إلى أن وصلت إلى المنزل .

وجدت أبين زوجها يقف أمام الدويان . . . نأده .

— مهرا

نظر الغلام إليها وهي تنزل من على الفرس . الصوت أليف لديه . لكنه لا يعرف صاحبه ، تقدم الفقى من رفيقه وقال :

— أبوو يا عم . أى عمة . . . اتفضل الدويان .

قالت رفيقه .

— عند الفرس يا مهران !

نظر الغلام إليها . تفرس في وجهها ثم صرخ . .

— خاله رفيقه . . . خاله رفيقه ثم اتجه نحو الباب وفتحته وصرخ . .

— يالاه . . . يا عمه . . . خاله رفيقه هنا .

تكس عبد الله أبو حسن رأسه وأخذ يضرب بعصاه الأرض . انه يعلم ان التي تكلمه ليست الغازية رقيقة . هذا كان زمان قبل ان عرّب مع سيد أبو حسين الزخاني ولكنها الآن الحاجية رقيقة . الزخاني ، والغرب كله يتكلم من بطولتها وشجاعتها . لقد رفعت مع زوجها رأس الغرب كله . وان ابي عاتولة للوفاء ضد هذه المرأة لا تؤمن مضيتها فالبلدة كلها معها . واحضابها سيحرك الزخاني ولا يأمن أن يدقوا رأسه . وسيد ابو حسين الزخاني لن يتأخر كثيرا في العودة إلى بلده ، فلجبالها وليجمال الزخاني والغرب كله فهذا خير له من الصراع الحاسر .

قال بصوت هادئ وهو مازال مطرقا يضرب الأرض بعصاه :  
 - انت علفان كده بعتلى . . . وسيبان مصالى . . . وبتزعى يا حاجة رقيقة . . . العملة مهران . . . وأنا هنا أبو مهران ابعتوا لنا على قهوة .  
 - القهوة مستنيك في الديوان .  
 تركت رقيقة الحجرة ونادت على مهران الذي قاد جابر ابو عبد الله إلى الديوان .  
 نامت رقيقة وقد شعرت ان هذه هي الليلة الاولى التي تحس فيها أن هذا البيت بيتها وأنها واحدة من أهله . كانت سعيدة سعادة يشوبها حزن ذاقه على خيبة أبو مهران سيد ابو حسين الزخاني .

كانت الأيام تمر سريعة والأحداث تتكاثر فيها . الشيخ نور الدين والرجال يتجمعون بكثائرون ، يبدون هبة الحكومة . يحفظون الانكيز والمعدات والمؤن .  
 أقال الحكومة في القاهرة مدير المديرية وأجتهه بالتهافن في القبض على مسببي الشغب في المحافظة . أرسلت مديرا جديدا . قرر بعد أن تسلم عمله أن يتفقد المحافظة على ظهر باخرة كبيرة . وقبل أن تصل البخرة مدينة قوص . فوجيء الموجودون في البخرة بأبغراس وقد سقطوا في النهر ومجموعه من الرجال قفف أمامهم بسراويلها وقد صوبوا البنادق إلى صدورهم طلبوا من سائق المركب أن يتجه بها صوب غزام .

وقفت المركب عند الشط النهرى قرب غزام . انطلق الرجال بأسرهم صوب الغار .

لم يمر هذا الحادث ببساطة على الحكومة فصهرت قواهم قادمة من القاهرة ومتعذرا لتتوقف عند البئر النهرى قرب غزام وتتجه غربا في حقل الجبل . رأى رضى سليمان احد رجال الشيخ المكلف بمراقبة الطريق القوات تتجه نحو الغار . أسرع ليبلغ الشيخ نور الدين .

خرج الرجال مسرعين وقد تفرقوا في الجبل وكان عليهم أن يصدوا هذه القوات .

نظر الشيخ نور الدين إلى السماء . ورفع يده . .  
 اللهم أنا لا نريد أراقة الدم . .  
 اللهم أنا لا نريد قتل أحد . .  
 اللهم أنا ما نرجوه هو أن يتحدر عبادك من ظالمهم .  
 اللهم حررتنا . . . واتصرتنا عليهم . . . وأسدنا بجند من عندك . .  
 واحفظ رجالك . .

ثم أنزل يده . وأطلق أول وصاحته فأنهالت طلقات الرجال على الجنود . فاعلوا يتراجعون . ثم أخذوا يتفرقون في الجبل . . . وبدا واضحا أن الرجال . . قد حوصروا .

كان صوت الفتي فرحا سعيدا . . . هزها . . حركها اقربت من الباب . . احتضن مهران زوجة أبيه . أخذ يشيلها والدموع تتساقط من عينيه . قبلته رقيقة ، احتضته . شعرت بأنها تقبل ابنها . شعرت بحب الأم يشتمل في فراصها وهي تحضنه . أخذت تكي .

- أهلا مهران  
 حضرت النسوة وأخذن ياتلن رقيقة . حاولت احدهن أن تمزق د ، أوقعتها سيد أبو حسن لم يعد إلى منزله ولا يجب أن يعرف أحد أن شيئا تغير في بيته .

جلست رقيقة في حجرها وكلمة مهران . . . غاله رقيقة ؟ ترن في لذهبا . فهذه أول مرة تسمعها من الغلام ، من أي غلام في هذا البيت . والنسوة وفرحتن بحضورها أشعربا واحدة مبن وأنها ليست دخيلة عليهن . . ماذا حدث ليتم كل هذا التلير ١١٢

شغلها أمر . تركت طرفتها . نادت على مهران سألته .  
 - من قام بأمر العمدة هنا  
 رد الغلام :

- الحكومة رقت أبواي زى متت هارقه . . . وهيت بده جابر أبو عبد الله الزخاني .

- عخش يقي العملة في غياب الزخاني الأ ولده .  
 نظر الفتي إليها فهو لم يفهم ما تعنى بهذا القول .  
 - أبوه انت العملة . . . نأى في جابر أبو عبد الله . . . لا متحشنى انت ابست حد من هنا بتأبه . والعمد انت في الديوان متحركش حتى بعد ميجي .

ذهب الغلام إلى الديوان وبقيت وجهه في حجرها حتى نادتها احدى النسوة .

- جابر أبو عبد الله وصل  
 عليه يدخل المنفرة

وقفت رقيقة ليست ملابس سوداء فغضاضه وقد لفت رأسها بطرحه سوداء . دخلت الحجرة ، إنها تعلم أن سيد أبو حسن سيذهب حين يعلم بلغاتها للرجل . . . غضبه عليها أهون من شياخ حقوله على هذه الأرض . قام الرجل حين دخلت وسحبا دون أن ينظر إلى وجهها .

- أهلا حاجة رقيقة  
 - أهلا يا شيخ جابر . . . اتفضل اجلس  
 جلس جابر وهو لا يخفى قلبه من أسباب دعوة رقيقة له .

- غير يا حاجة  
 - غير إن شاء الله . .

ثم رفعت صوتها :  
 - أنا عايزة اعرف حكاية العمدة دى  
 - يا حاجة هدى . . . العملة هنا سيد أبو حسين الزخاني أنا عارف كده . . . وأنا مقبلش أبعد مكانه في وقت زى ده . . . أنا قبلتها علفان متضعضع متنا . . . وأنا حسيها اول ماييجي

- لا . . . انت حسيها دلوقت لمران .  
 - ازاي .

- معرفش ازاي اعرف اناك تقسم بس على كل كلمة يفوقها مهران .

طال الحصار وفي الأيام الثلاثة انتهى الزاد ، فلقد أخطأ نور الدين وصحبه إذ لم يتصوروا أن يقدم أحد عليهم في هذه المنطقة فلم يحتفظوا بزيادة لمدة طويلة .

قال الشيخ نور الدين نفسه : أخطأت يا نور الدين تحملت مسؤولية رجال لم تحافظ عليهم ... تتركهم للموت ... ونظر الشيخ نور الدين إلى الشيخ محمد موسى وقال :

— الموقف معقد جدا ... الإنجليز ورجالهم مثل حسيو الجبل قبل منسلم ... والرجال جعته والجبلان ميرفك يحارب ...  
— دي مسئولين أنا يا نور الدين ... الرجال إن سلمت حموت ...  
وان سلمتش حموت ...

— أنا غلطت ... كنا أكثر من مجموعة ... دلوقت انجمننا في حه واحد  
— ميش غير حل واحد ... نخرج ونضرب . أهو إن متاعتنا شهداء وان عشنا نبقى مزيانهم ...

— بالطريقة دي مش حشيش ... ولازم تفكر في وسيلة تاني ..  
— ميش غير معجزة هيه انا تفكرنا ...  
أطرق نور الدين ثم قال :

— احنا مش في حاجة لمعجزة دلوقت يا شيخ محمد لما العقل معجز نبقى تفكر في المعجزة ... الانجليز في الشرق قدامنا وهن ميرفوش حاجه كثير في الطريق ديه ... وقدامنا طريق قبل واسع ... وحنا مش حتمعد هنا ... حشيشهم ونفسي ...

— نفسي ازاي يا نور الدين ... دي تبقى هزيمة ..  
— دي هزيمة ليهم ... البلد بلدنا وتتحرك فيها زي هنا هايون ..  
— ونسيهم ... بئس عملنا أي ؟

— مين قال أن احنا حشيشهم .. احنا تنوزع جماعات ... كل جماعة تقوم بعمل ويكده لو قتلوا جماعه أو مسكوها سيفش عملنا واحنا دلوقت مقدمناش غير نموت بنسلم وهن هايون كده ... واحنا لخصوت ولخسلم احنا حنوزو القرنه ... نستخفي في الجبل في مقابر جدودنا هناك ونبقى قريين من الشيوخ الطيبين وولاده . وده حيسول لنا الحركة .. فيه نلت رجاله هنا يعرفوا الطريق كويس .. بصيري وسيد أبو حسين والمعلم عبد المسيح أبو لهي ... أنا حشيشهم لك بس بعد الدليل ميليل .

كانت الشمس قد اخفت أمام أعين الرجال في الهضبة المجاورة . وعندما أخذ الظلام ينتشر في الأفق قفز نور الدين وأخذ يجري بين الصخور والرمال عثرا أن يظهر أي جزء من جسده ، ولكن يبدو أنه فشل إذا انطلقت رصاصات طائفة نحوه . توقف أخذ يطلق رصاصات يعلم أنها طائفة . جابه زملاؤه باطلاق الرصاص دون توقف . ترك مكانه وأخذ يجري حتى وقف عند بصيري .

— أجر انه العمدة سيد والمعلم عبد المسيح وتعالى هناك .  
أشار إلى مكان الشيخ محمد موسى  
جزي بصيري بيتنا عاد إلى الشيخ محمد والطلقات لا تتوقف .  
حضر بصيري ومعه العمدة سيد والمعلم عبد المسيح إلى الشيخ نور الدين والشيخ محمد موسى ..  
قال بصيري :

— فيه حاجة يا شيخ نور .  
— شوفوا يا اخوانا احنا قررنا نسيب المكان ده ..  
— اهتر سيد أبو حسين ..  
— نسيه ازاي .. والله ..  
صرخ نور الدين فيه قبل أن يكمل كلمه  
— متحلفش يا عمدة ... دي أرواح ناس معانا ... ولكر كويس  
— احنا هنا جاين علشان نموت ...  
— لا احنا جاين علشان نموت .. احنا جاين علشان هزم الانكليز ويسبوا بلدنا .. أهو احنا هزيانهم ... وأنا متأكد انه فيه ناس كثير زين في ي مصر كله بيعملوا زي مينعمل .. يازفاي الحرب خدعه ... ومتقاشر زي جنك الزنات خليفة .. بطل وشجاع لكن ضيع الغرب كله .  
— هدا سيد أبو حسين وقال متسبا ..  
— ماله جدي .. أجد قارس ..

— متقلتش حاجه .. احنا بس حنوزو جبل القرنه ونغض في مقابر أجدادنا هناك ... نأخذ رجالك ونفسي بينهم دلوقت .. وبعد ساعتين حيصصك بصيري ومعا شوية من الرجال وبعديكم عبد المسيح وبعدين أنا والشيخ محمد حناخد باقي الرجال ... فيه أي اعتراض ..  
قال سيد أبو حسين : خلاص مادام أنت شايف كده ..  
— حل بركة الله ... لهم الضرب ميكتش أبدا ...  
غاب الرجال الثلاثة ليصموا زملاهم بيتا تحرك نور الدين ليبلغ بقية الرجال بالقرار ..

ظهر واضحا قبل بزوغ الفجر بوقت قليل استعداد الشيخ نور الدين والشيخ محمد وجماعتهم للرحيل قبل بزوغ الفجر بقليل ..  
قال الشيخ محمد :  
— نجيح الانكليز في الغار .  
رد عليه نور الدين  
— لأحشيشهم  
— نسيهم ازاي .

— دول صيخو الانكليز بسكتوا وبطار دوناش ... وحيقوا حل علينا في السكة .. يا شيخ محمد البلد مليان انكليز حشيش غيرهم .  
— أنا مش مبسوطة لكنه يا نور الدين  
— معلش يا شيخ محمد ... بيتا نلا نتحرك بسرعة قبل الفجر ميان يشوفونا  
وانطلق الرجال مسرعين يخترقون الجبل نحو القرنه ..

أن النقد ربما يكون عنصراً من تلك العناصر التي ساعدت على أن تستشري زمة المسرح المصري من جانبها الإبداعي ، ذلك لطيف الناقد المتخصص الذي يؤثر في مسار المسرح في بلادنا في ظل ظروف التهميش والتقييد ، وهذا بطمح إلى مناقشة هذه القضية ، أعني قضية (المسرح المصري والنقد) من خلال طرح أسئلة عديدة حول طبيعة النقد المسرحي ، ووظيفته ، ومسألة غياب المنهج النقدي في فترة السبعينيات وانسحاب نقاد السينات

## المسرح المصري بين النقد الأكاديمي والانطباع الصحفي

ترميم المسرح المصري في فترة من أزهي فترات تاريخه ، والأول ، هناك فجوة شاسعة بين الحركة الإبداعية المسرحية وبين الحركة النقدية ، فجوة تؤكد يوماً بعد يوم أن الحركة النقدية غير قادرة إطلاقاً على استيعاب وعلى تقييم ومتابعة الحركة المسرحية - بوجه عام - ففي الوقت الذي يجد فيه المسرح في العالم كله خلال هذا القرن نجاد هناك ثورات مسرحية شملت كل عناصر العرض المسرحي في مجال التأليف والإخراج ، هذه الثورات أحدثت تغييراً في مفهوم المسرح ذاته وترتب على هذا أن اختفت مفاهيم وتظهرت مفاهيم أخرى ، واختفت قيم نقدية تقليدية وتظهرت قيم نقدية جديدة ، ولكن معظم نقاد العرب مازالوا متخلفين تماماً وغير قادرين على مواكبة هذه التطورات التي انتعشت من المسرح العالمي على المسرح المصري . ولناظراً أن النقد الأدبي يهتم بالمشروع الفني ، استعصت أشكالاً جديدة يتسامحون بسلاجة سألين هو أرسطو وآين قواعد أرسطو ؟ تساؤل لا تكشف هذه الفجوة الفظيعة بين المسرح العربي الناضج ، الباحث عن أشكال جديدة ، وبين النقد الذي لا يستطيع أن يواجه هذه المسرحيات الجديدة شكلاً وموضوعاً . ونحن لا نفرض الآن بين النقد الأدبي والنقد المسرحي ، كثير من نقاد المسرح في مصرهم أساساً نقاد أدبي ، بعضهم كان يقد القصة أو الشعر وفجأة تحول إلى نقد المسرح . كيف ؟ معظمهم يتم بالنص أساساً ، وينسون أن المسرح عرض في الأساس ، قيمته من تأثيره على الناس . النقد الموضوعي له أسس ولابد من استيعاب التطور الذي حدث والنقد لابد أن يمتلك درجة من درجات الإبداع ، هذه الدرجة تساعده على استيعاب العمل المسرحي ، فعليه أن يعرف كيف يبدع العمل المسرحي ؟

● والكاتب المسرحي (رافعت الدويري) : له رأي مختلف في هذه القضية يقول : النقد الغالب الآن - هو النقد الانطباعي غير المخلص ، تسير للمصالح الشخصية والشغل ، والخ وهذا ما يصنع حركة النقد اليوم . ومن يقوم به الآن هم حررو الصحف الناجية في الصحف والمجلات ، ندرة شديدة جداً عندما نجد ناقداً متحرماً يجهد المساحة التي تتيح له أن يتكلم بموضوعية ، كمثل (زاروق) عبد القادر من النقاد الجاهزين ومزال مطوّع مستمراً ، على الرغم أنه لا يجد مكاناً جيداً ، فيضطر إلى الكتابة في البلاد العربية ، ولناظراً أن هناك كلاً ذهنياً في متابعة الحركة الإبداعية في المسرح ، هناك بعض النقاد ويتكلمون عن مسرح السينات ، وليس لديهم استعداد للانطباع في إبداع لاحق وتختلف ، وكأنه لا إبداع هناك ، بدعوى

الحرية والأكاديمية أو حرية والتعبير عن النضال من أجل الحرية الشاملة ، حرية كل الناس .

● ولقد وجدت الناقد يتر برونك يعبر عن مسألة أحسن بما نلت فترة ، وهي أن الناقد المسرحي لا يجب المسرح - والسؤال هو : كيف يحصل ؟ ولماذا ؟ وأعتقد بالسرح كل الأضواء والظلال الخاصة به .

● لازلنا أفرح بعمل مسرحي فيه الحد الأدنى من الصحة ، ولكن أضعها في السياق الخاص بما أقول ما وما عليها ، بشرط أن يقدم فكرة غير غريبة ، وحداً من للغة الفنية والروحية . وعندما أتصدى له بالكتابة النقدية أمتحنه ، في المسرح كل تفصيل يجب أن يكون مؤلفاً .

● ويضيف الناقد أحمد محمد عطية وجهة نظر جديدة حيث يقول : النقد بوجه عام هو الوجه الثاني من عملية الإبداع ، فالإبداع والنقد هما وجهان لعملة واحدة لا ينفصلان وازدهار الإبداع مرتبط بآزدهار النقد - والعكس صحيح أيضاً - والنقد - كما هو معروف - الواسطة - بين الجمهور المثقفي والعمل الإبداعي ، هذه الحلقة بكل أسف أصبحت شبه مفترقة نتيجة لسيطرة الإدارة الصحفية ، والشأنية الصحفية ، وأسلوب التصرير الصحفي الضال على تناول موضوعات النقد المسرحي . ويمكن أن تقول النقد الفني الأولي فيما عدا بعض الأعمال القويمة التي لا تشكل ظاهرة - كما يفعل فؤاد دويارة في مجلة الكواكب ، وكذلك إخضاع مجلات المسرح للتخصصية التي هي بمرور مستوى النقد المسرحي .

● ويقول الناقد نبيل بدران لابد للحركة النقدية أن تواكب الحركة الإبداعية المسرحية ، لا يمكن أن تصير حركة مسرحية نشطة بدون حركة نقدية نشطة أيضاً . . في السينات كانت هناك حركة مسرحية حية وناضجة وأكها بشكل جيد حركة نقدية ساهمت في

### تحقيق أحمد عبد الرازق أبو العلا

#### ● دور النقد وأهميته :

● ما هي طبيعة النقد - بوجه عام - والنقد المسرحي - بوجه خاص ، ودوره في حياتنا المسرحية ؟ يقول الناقد المسرحي (زاروق عبد القادر) إنني من المؤمنين بأن النقد هو - في جوهره - عمل تطبيقي ، وأن الناقد ، مهما ساق في يديه من مبررات نظرية ، فإن اختيار أفكاره يبقى موهوباً بقصدية لعمل بعينه ، أو ظاهرة بعينها ، في سياق بعينه ، ولبعدون الغراء لو أنني قلت إنني لا أحب شيء أكثر من ونقد المسرح إلا لماذج مثالية لما أسماه "بيت برونك بالنقد الممتلئ ، إن صحتنا ، واحتياجات الغراء ، ومشاكل الحيز والمساحة ، وكما الزالة المروضة على مسرحنا ، والأثر للمسرح للروح نتيجة القيام بالعمل نفسه سنوات طويلة . . كل هذا يتأثر كي يحول بين الناقد وعامة طيفه الحيوية ، إن الناقد مشارك في اللعبة للعبة ؛ سواء كان يكتب ملاحظاته على عمل أو على مهل ، سواء كان يكتبها بانحصار بإسهاب ، فليس هذا مهم في الحقيقة . هل لديه تصور لما يجب أن يكون عليه المسرح في مجتمعه ، وهل يعيد النظر في هذا التطور عليه كل خبرة جديدة ؟ كل ناقد يرون وظيفته على هذا النحو ؟ كل كيف يتاح لهم أن يمارسوها في واقع ثقافي مشروط بخلف القيم من عهد من أجل أن تسرد ثقافة التهمة والتهاون والعطفية ؛ في الحقيقة كما في القرن ؟ والجواب قلته الخيرة التاريخية المراكمة ؛ لقد تعلم الطلاب والمثقفون المزدوربون استحالة تحقيق مطالبهم المحدودة من داخل المؤسسات القائمة ، ولابد لتحقيق



أولاً : وجود المسرحية على المسرح عملية مركبة ؛ عملية غنائية إلى منتج وعُرض وعقد من العنبرين والقبائل لا بد منهم من أجل أن تكتسب المسرحية حياتها على المسرح . وأما لا أحسب أن هناك مسرحاً للقرائة . ولكن المسرح لابد من عرضه على الحشدة ؛ هذا خاص بالإنتاج .

ثانياً : أنت لا تشاهد المسرحية بمفردها ولكن مع الجمهور . إذن فالجمهور طرف أساسي ورئيسي في التجربة المسرحية ، ولا جمهور لا يوجد مسرح .. نتيجة هذين السببين فإن المسرح يكون أكثر إعطاء في الاستجابة للتغيرات في الواقع عن غيره من أشكال التعبير .



● وحول القضية نفسها يضيف الناقد ( أحمد محمد عطية ) هذه المسألة غامضة وجوان : بالإنسنة للمساحة ؛ فإن دارلوس عوض ود/عل الرأسي لا يمانيان من هذه المسألة . وإنما المشكلة أن المسرح الجاد الذي يستحق الكتابة نل ، وقت حاضره ؛ وهم يتفرغون عن الأعمال المأهولة ولا يتناولونها حتى لا يقومون بترويجها ولو بالجمهور عليها ، وإذا كان في رأي أي عمل منها كان مبدئياً يجب تناوله وتفنيد ما بهجوم عليه ، وأنا لا أفضي دارلوس عوض من الحسوب الدائم من مشكلات المسرح المصري والثقافة المصرية والكل الدائم وتعليلاته غير الفتنة . ويدنو أن أساليب التحرير الصحفي قد تفتتت - أيضاً - في هذا المجال على القيد نفسه ، تحول إلى كم من التعليقات السوية وأنا أفتق معك كل غيب النقد المنهجي والأيدولوجي ، ليس الأيدولوجي الخاضع ، ويدنو في مجتمعنا أنه في فترة السنينيات كان الاتجاه الاجتماعي واضحاً ؛ فكان هناك نظرة اجتماعية للأدب والفن ؛ والمسرح ، ولما حدثت تحولات في فترة السنينيات ، حدث تحول كامل في اتجاهات النقد والثقافة والصحافة وأصبحت النظرة الاجتماعية مفتقدة ومحاربة ومتهمة أيضاً ؛ فوجدنا دارلوس عوض يذعن من الملكة ( نازلي ) ولا يتفق هذا مع ما كتبه عن الأدب الاشتراكي في فترة السنينيات ، وساد التبرأ من الفكر الاجتماعي وطهرت البنية وكل الأعمال التي تتبرأ من المضامين الاجتماعية للأدب .

● ويقول الناقد مجلة آخر ساعة ( نيل بدران ) : الحركة المسرحية في السنينيات كانت حية وناضجة ومليئة بالطرح ؛ تبعتها حركة نقدية ساهمت في تطوير المقام ؛ والوعي العام في السنينيات غير الوعي العام في السنينيات .. في السنينيات كان هناك حركة هامة في شق الجمالات وكان لابد أن تتمسك على الإبداع والنقد ودارلوس عوض ود/عل الرأسي ود/عبد القادر القبط . كل هؤلاء ساهموا في التثوير بالمسرح الجديد ووضع د/عل الرأسي أسساً أداتية للكثيرين من كتاب المسرح . وعمل كل تثوير أدنان المسرحيين .

المسرح المعاصر مازال موجوداً ولم يلفظ أنقاص كما يشيع البعض ؛ في السنينيات هناك وضعات مسرحية .

من الجهول الواقع فإنما يعكس ما هو أسوأ ؛ يعكس سوء البية ؛ فإنما أن يكتب د. لويس عوض أود . عل الرأسي ، أو نيمت ثم أوزر المداوي وعبد مندور وغنيمي هلال ، وإما أنه ليس هناك نقد يكتب وهذا موقف مضحك .

● النقد المسرحي على العموم أصابه ما أصاب بقية النقد ؛ والنقد أصابه ما أصاب بقية جوانب الحياة الثقافية التي أصابها - أيضاً - ما أصاب الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

ونقد المسرح المستقلون بالنقد المسرحي ؛ لابد أن يسأل كل واحد منهم نفسه هذا السؤال ؛ لماذا أعزل بالنقد المسرحي ؟! إذا لم يكن عند الناقد تصور لدور المسرح في الواقع ؛ وتصور لما يمكن أن يقدمه المسرح للجمهور الناس ؛ هذا التصور يعزل مع كل تجربة مسرحية جديدة ؛ وإذا كان نقاداً لهذا الفهم فينبغي عليه أن يكف عن الكتابة لأنه يفقد المعيار الحكم ، أو ما يمكن أن نسميه (الإطار الفرجي) والرؤية الخاصة للمسرح . غياب التصور العام - هذا - هو ما جعل من تلك مساحة في صحيفة أو مجلة يكتب نقداً مسرحياً كما يكتب أي شيء آخر .

● المسرح - كمن - في مركب ؛ وعليه فإن النقد المسرحي يختلف عن نقد الأشكال الأدبية الأخرى .

ينهار الطرف الاجتماعي والسياسية وغيب التطلمات القومية . الخ .

● الانسحاب : السنينيات - أمثال د. علي الرعي ، د. لويس عوض من المساحة المسرحية الحالية ؛ وعيب المنهج النقدي الواضح ؟

● يقول الناقد فاروق عبيد القادر كلمة النقد والنقاد في مثل هذا الواقع الثقافي أصبحت كلمة سيئة السمعة ؛ بمعنى أن الفهم السائد للنقد وللشأن أن تصبح محرر إعلانات والناقد يعمل في سباق ، والعمل النقدي يجب أن ينظر إليه في سياق ؛ فكرة السباق فكرة هامة ، وهي غالية عن الذين يمارسون النقد . فلما استطاع أن أعزل النظر إلى كل اللابسات التي أحاطت بظهور عوض ما . وهناك نوع من أنواع الكسل المعيل ؛ بمعنى أن هناك من يعتبر (أشور النعداوي) ود. غنيمي هلال من نقاد المسرح وأستاذ مع إجرائي لما ماذا قدم أيها للنقد المسرحي ؟ شيء يدعو للدهشة حقاً د. لويس عوض لم يتابع المسرح متامة نشطة إلا في موسم واحد ؛ وهو موسم طرح الأسئلة (٦٥-١٩٦٦) ونشر هذه المقالات في كتاب (الطوة والأدب) ؛ ولكن الإصرار على أن هؤلاء هم فقط نقاد المسرح ؛ هذا الإصرار إذا لم يكن يعكس نوعاً

## لغة القصة والبناء القصصي

عبد الرحمن نهمي

تصور أن لغة القصة في حقيقتها هي الأحداث القصصية، كما أوضحنا في المقال السابق، يؤدي إلى لبس شديد بينها وبين البناء القصصي، وهذا اللبس يؤدي بدوره إلى غموض وتحاليل في الدراسات النقدية وفي التجارب التجديدية على السواء. فإذا كانت الأحداث هي لغة القصة لأيا الأدوات التي يفكر بها القاص، وإذا كان البناء القصصي هو ترتيب هذه الأحداث بطريقة معينة نبر من فكر القاص وتقله إلى القارئ- في أجل صورة، فمعنى هذا أن لغة القصة هي نفسها بنائها القصصي، لأن اللغة التي هي أداة الفكر هي في نفس الوقت وهاء هذا الفكر الذي ينقله إلى المتلقين، فالتأت، في الأدب بصورة خاصة، لا تستطيع أن تفكر بلغة ثم تنقل فكرك هذا إلى المتلقى بلغة أخرى مباشرة، وإذا يخفى أن تنقله عبر عميلة الترجمة. ومن يهيمون بتدريس اللغات الأجنبية يعرفون هذه الظاهرة جيدا، ويحرصون على أن يخلروا

تلاميذهم من أن يفكروا في أثناء الحديث أو الكتابة باللغة العربية. والشعر أصنق مظهر تجل في وحدة اللغة والبناء، فالقصيدة للترجمة ليست هي القصيدة في لغتها الأصلية، وإن كانت أقرب شيء إليها، وهذا الفرق بين الترجمة والأصل في الشعر لا يرجع فقط إلى تغير عنصر الموسيقى أو لفته فلما، وإذا يرجع قبل هذا إلى أن الانقطاع في القصيدة عنصر أساسي إذا تثير تثيرت القصيدة نفسها، وهذه حقيقة يعرفها كل من يقرأ الشعر في لغتين أو أكثر، بل إنك تلمسها في النثر المترجم أيضا، فكثير ما نقرأ مترجما، سواء كان مقالا أم قصة، فنقد بعض طلابه وبعض فروعهم، بل ينقد بعض وقت، مها نرى المترجم الدقة في الترجمة. ومعنى هذا أن اللغة بصفة عامة تنتمس بالبناء التي ما لا انفصال له، وهذا ما يجعلها يديان شيئا واحدا إذا تحدثنا عن لغة القصة بصفة خاصة، لأن لغة القصة هي أصلها التي يفكر بها القاص كما قلنا، وبناء القصة هو أصلها مرتبة بطريقة معينة، هي نفسها الطريقة التي فكر بها القاص. غير أن هذه الوحدة بينها وحدة مظهرية لا وحدة حقيقية. وكى نوضح هذا سوف نلجا إلى التشبيه، وإلى التشبيه بالمعمار بالذات. ومع أن

التشبيه في التحليل غالبا ما يكون مضللا، إلا أنه مقبول فيها بين الأدب والمعمار عند النقاد، فكثيرا ما نراهم يتصلحون عن معمار القصيدة ومعمار القصة، بل إن كلمة بناء نفسها كلمة معمارية، وعندما نقول: بناء القصيدة أو البناء القصصي لا يخلو الأمر من ظلال من فن الممارسة تشوب تصورتنا شتيا أم آتيا.

إن الممارسة الشائعة الباذخة التي تراها فتصعب بها ليست مجرد هذه الأحجار الملوثة ولا الأخشاب المروقة ولا واجهات الألوومنيوم والزجاج اللازمة وقد لا تفكر في غير هذه الأشياء الظاهرة إذا كنت مجرد متفرج، ولكنك حين تكون مشتريا - حقق الله أحلامك - فلكل لابد باحث عما وراء هذه الأشياء الظاهرة، بل إنك قطعيا سوف تأل باحث المهندسين ليقول لك كم هو سمك الأعمدة التي أقيم عليها البناء، ويحدد لك مدى قوة تحملها، وعدد ما استعمل فيها من أسياخ الحديد وأطواق الأسمنت. وربما، إذا احتاج الأمر، لحص لك الأرض التي أقيمت عليها ليحدد نوع التربة ويعد البلاء الجبلية... الخ. أنقل هذا إلى القصة نجد كثيرا من التشابه، فالقصة هي الممارسة، والفقاري الممارى هو المخرج العملي، والفقاري الدارس هو للمشي، والنقاد هو المهتمس المتشاور. ولكن ما يعيننا هنا في اللسان الأول هو الممارسة نفسها، للتعرف عندنا قليا.

إن الممارسة الشائعة الباذخة هي البناء القاصي أمالك، ولكنك قبل أن يكون قائما كان تصميمها مرسوما في ورق، وأرقاما وحسابات وقياسات أجريت في دقة، ثم ترجمت تلك الرسوم والأرقام إلى أحجار وأخشاب وحديد وأسمنت، جرى ما أجريها بميزة ثم عملت فيها الأيدي والآلات حتى أقامتها بناء شامخا جولا زينا لامة متعللا، فهل تستطيع أن توجد بين هذه المراحل الثلاث؟ معنى أن نقول إن البناء القاصي أمالك هو نفسه التصميم الهندسي، وهو نفسه هذه المواد التي كانت أكواما؟ إنك تستطيع أن تقول بيله الوحدة إذا كنت متفرجا هابرا، ولكنك حين تكون مشتريا لابد أن تفصل كل واحدة منها عن الأخرى. وينصب اهتمامك أكثر ما ينصب على المواد التي لم على سلامة التصميم قائما، أما البناء الظاهر لمن تتوقف عنه ولأن يتم به وتعلمه إلا كنتاجية لجودة المواد ودقة التصميم وصحة التنفيذ. أنقل هذا إلى القصة مرة أخرى تترك الفرق بين لغة القصة كأحداث وبين بناء القصة كترتيب هذه الأحداث. فلماذا من حجر زواط وحديد هي اللغة القصصية، والتصميم الهندسي هو الترتيب، والبناء نتيجة استعمال هذه الأحداث طبقا لهذا الترتيب، كل من هذه الوحدات شيء، مستقل عن الآخر إذا كنت قائما دارسا أو ناقدا، ولكنها جميعا شيء واحد إذا كنت مجرد قارئ هابر. واحذره الآن أن الفرق بين لغة القصة كأحداث وبين البناء القصصي كترتيب هذه الأحداث قد اتضح بصورة مجتمعا تسخف من التشبيه، فلندع الممارسة لأصحاب الممارسات ولنعد إلى الحديث عن اللغة، أو عن الممارسة التي ينهها على الورق.





إن الفرق بين الأحداث كلفة للغة وبين الأحداث في البناء القصصي يتجلى بوضوح في الرواية الطويلة أكثر منه في القصة القصيرة ، ويرجع هذا إلى أسباب لا مجال لتفصيلها هنا ، وإن كنا نشير إلى أنها متضمنة فيها بين القصة القصيرة وبين القصيدة من علاقة . وأنت عندما تقرأ رواية طويلة تلمس بوضوح أن أمامك تراثاً مميثاً لمجموعة كبيرة من الحوادث ، ولكن كل حادثة في ذاتها حدث بلعني الذي أشرنا إليه في المثال السابق ، أي أنه مرتبط بما قبله وبما بعده بعلاقة السببية . حتى إنك لتجد فقرات كاملة في الرواية - وربما قصراً - يمكن أن تحلها دون أن يخل البناء القصصي ، وإن كان هذا الحذف سوف يفقد الرواية جزءاً من جمالها . ولعل هذا يفسر لنا كيف أن الروايات العظيمة يمكن أن تختصر وتبسط وتقدم لطلاب المدارس فيقرأونها ويحبونها بها ، وأن هذا التبسيط والاختصار يكاد يكون مستحيلًا في القصة القصيرة . ولو قارنت بين رواية مختصرة Simple Red وبين نصها الأصل لوجدت أن التبسيط والاختصار قد تم في البناء القصصي ، فأعيد ترتيب الأحداث ، وحذف بعضها . وتغيرت العلاقة بين بعضها الآخر ، ولكنك لن تجد حدثاً قد تم تحوّل إلى حادثة ، أي أنه فقد علاقة السببية واعتد على المصادفة ، بمعنى أن الحدث ظل هو لغة القصة دون تغير ، وإن كان البناء القصصي قد تغير . وهذه نقطة هامة تحتاج إليها عند الحديث عن التجارب الجديدة في القصة ، ففي أغلب الأحوال يعود الغموض الذي تنميها به إلى أن تجربة التجديد وقعت في اللغة وعاملت أن تغير من طبيعتها كحدث ، فتحوّلنا بذلك إلى حادثة مجردة من علاقة السببية .

هذا التفرقة بين الحدث كلفة للغة وبينه كمادة للبناء القصصي يفسر لنا طرايح فنية كثيرة وتوجب على أسئلة نقدية كثيراً ما نطرحها كقائد لم نلهم ما إجابات غامضة حائلة ، منها على سبيل المثال :

١ - الإحداث السيميائي والمسرعي والإذاعي من قصة ، لماذا يتجمع ولماذا يشغل ؟ فمن الواضح أن لكل من هذه المجالات لغة التي تختلف بين لغة القصة كما إن له بناءه الخاص . فإذا تبت كاتب السيناريو أو المعد المسرحي والإذاعي إلى هذا الاختلاف بوجهيه نتجت القصة في المجال الجديد الذي هو لها ، ولكن كثيراً ما يهبط من بعض المصانير جانب من الجانبين لترجمه أنها جانب واحد ، وهنا يشغل العمل رغم أنه تابع قصته . والسبب في هذا أن البناء القصصي الذي أصبح مفهوماً مثيراً لغة القصة يتحول إذا انتقل من صفحات كتاب إلى شاشة السينما أو خشبة المسرح أو ميكروفون الإذاعة ، كذلك تستطيع لغة القصة في مستطع الإذاعة والبطء بل والغموض إذا انتقلت من الكتاب إلى المجال الجديد على أنها جزء متمم للبناء . وإدراكاً لهذا للفرق بينهما هو الذي يمكنه من تقديم عمل فني ناجح يتواءم فيه البناء مع طبيعة لغة العمل الجديد ، أما إذا أتبس عليه البناء باللغة فلن يخرج جملة من نص صفحات من الكتاب ثم لصقها من جديد على صفحات السيناريو أو النص المسرحي أو الإذاعي .

٢ - الفرق الذي يفهمه النقاد والقراء الواهون بين القصة الفنية وبين القصة البرليسية ، فيرتفعون بالأول عن الثانية في التهمة الأدبية . ومع أن كثيراً من القصص قد تقدم بها النقاد في الأدب الغرر ليمثلوا بها هذا الفرق بين السرى ، فإن أغلب هذه القصص تستند إلى الحس الدقيق للشاهد دون نظرية ثابتة تصلح للتطبيق في كل الحالات . فمثل هذه النظرية لا تقوم إلا إذا فرق الناقد بين لغة القصة كحدث وبين البناء القصصي كترتيب معين لهذا الحدث . ولو عدنا إلى مثال العمارة السابق لوجدنا أن الميب في العمارة يمكن أن يوجد في كل واحدة من الحالات الثلاث التي أشرنا إليها ، فقد يكون التصميم عاطفي ، وقد تكون مواد البناء فاسدة ، وقد يكون تنفيذ البناء نفسه غير متقن ، وفي الجانبين الأولين - أي خطأ التصميم أو رداء المواد - لا يتأثر منظر البناء الفاعل ، بل ربما يدفع للوهلة الأولى راحة الجمال ، ولكن جماله هذا لن يحول إلى البناء وبين الأبيار عند كل زوال أو زلزال أو زلزال تحصيل ، ولكن حالة الثالثة - أي عدم إتقان التنفيذ - لا تكسب البناء الفاعل منظرًا جميلاً ، غير أنها لا تؤثر به إلى الأبد بل أبداً . وهنا نلحظ ما الفرق بين القيمة الأدبية المثالية للرواية الفنية وبين القيمة للتواضع للرواية البرليسية ، فالأولى ، أعني الرواية الفنية مبنية على تصميم سليم وعوداً جديدة ، فلن تهازل أبداً عند النقد أو القراءة

الجيدة مهما كان تنفيذ بنائها غير متقن . أما الرواية البرليسية فتعتمد على إتقان التنفيذ أولاً ، وقد نتق بالتصميم الهندسي ، ولكنها غالباً ما تقوم على مواد فاسدة . ومن الواضح أن المواد الفاسدة هنا هي عمومة خاطئة تضم اللغة في الأدوات القصصية كالشخصيات والردود والحوار . . الخ .

٣ - لماذا يكتب لبعض القصص دون غيرها خلود على الزمان ، مع أن هذه القصص أقل إتقاناً من تلك التي لم يكتب لها خلود . ؟ لن تعطيل هذه الظاهرة يصبح سهلاً إذا فرقنا بين البناء القصصي كترتيب معين للأحداث وبين لغة القصة التي هي الأحداث نفسها ، أي مادة من مواد البناء . وهذا مرة أخرى إلى مثال العمارة نجد أن العمارة التي بنيت بغير إتقان كبير ولكن على أساس من تصميم سليم وعوداً جديدة ، هي التي تبقى على الزمن مدة أطول بكثير من العمارة الجميلة التي بنيت على تصميم عاطفي ، أو مواد فاسدة .



لعل هذه الأمثلة الثلاثة لأهمية التفرقة بين الأحداث كلفة للغة وبين الأحداث كمادة لتفصيلها قد فتحت أساساً الطريق لمناقشة تجارب التجديد في قصص الشباب ، هذا التجديد الذي يتهم من النقاد والقراء بالغموض والتشوش ، وهو موضوع حديثنا التالي ●

## تحديد مفاهيم



### د. يحيى طريف الخولي

العالم . إن الليبرالية هي المسؤولة أولاً وقبل كل شيء عن سمة الفردية وفقدانها للإجماع من شأن ، التي تسود الحضارة الأوروبية المعاصرة .

أما من الناحية السياسية ، فإن غاية النظام الماركسي هي اضمحلال الدولة بوصفها دولة ولأها أداة الرجعية والحفاظ على البرجوازية ، على الرغم من أن الماركسية كما ذكرنا نظام شمولي . وبينما نجد الليبرالية تعظم من شأن الفرد وتهدد من سلطة الدولة أو الجماعة ، فإن الدولة في الليبرالية متغل دالماً مؤسسة ضرورية لا غنى عنها البتة ، لا بوصفها غاية وإنما بوصفها وسيلة لتحقيق غاية أبعد تتمركز أخيراً حول الفرد ، وهي تحقيق الأمن : النظام والقانون في الداخل ، ودفع الأعداء الخارج من الخارج . وذلك ضماناً للأجراء الصالحة لممارسة الحرية . ثم أن الدولة أداة تحرير المواطنين من الجهل والرخس .

وإذا كانت النظام السياسي الماركسي هو الديكتاتورية - ديكتاتورية البروليتاريا - ولو حتى بصفة مؤقتة ، ويقوم دالاً على أساس أن الجميع قد اتفقوا بأن البروليتاريا محددة واستكثارية في مذهب فلسفي معين ، فإن النظام السياسي البروليتاري هو دالاً على التضييق التام لكل ديكتاتورية ولأي استبداد بالسلطة أو افراد الرأي أو خصوصاً دوراً طبقي والزام لمذهب فلسفي معين . وذلك على أساس أن البروليتاريا التي تثل الحقيقة الحققة لا وجود لها في إمكانيات البشر . لمة فقط التي تتفاوت صفة ببطء . وخصائص ما يستطيع البروليتاري تأنيكه - كما أوضح برتراند رسل - هو أن ذلك الرأي يبدو له أصبح من غيره . وبالتالي لا يندو اختلاف الأراء مثلاً للصداء والمخش في السجون والمعتقلات ، ويتسع المجال للتسامح اللبني وتحقيق الحرية الفكرية .

على هذا تعد الليبرالية أساس الديمقراطية الحقيقية . ويشهد التاريخ بأنها هي التي كافلت جماعات من أجل إرساء أسس الحكم الدستوري ، وأنها هي التي علمت البشر أصوله ، وجوب استقلال السلطات من بعضها : السلطة التنفيذية ( الحكومة التنفيذية ) والحقبة ( السلطة التشريعية ) والبرلمان والنواب ) من السلطة القضائية ( الحكم ) . وأيضاً - بل ومن أجل - استقلال المواطن نفسه مادام ملتزماً بالقانون . وطاقت حرية الرأي والدين والأعتقاد والفكر والفعل ، وحرية انتخاب من يمثله ، وإبداء رأيه في الاقتراح العام . مع ضرورة إقرار أكبر لسط ممكن من الضمانات التي تحمي من تصف الحكومات وتطاولها على حريات .

لعلنا لاحظنا إذن أن الليبرالية هي - مذهب الحرية - حرية الفرد . وهذا هو ، على وجه الدقة لنصق للنصيص لاصطلاح الليبرالية Liberalism ، المأخوذ من اللفظة حرية liberty في الانجليزية ، و Liberte في الفرنسية ، ومساها بدلالتها في اللغات الأوروبية ذات الأصل اللاتيني . فهي راجعة إلى الاسم اللاتيني حرية Libertas ، والمخش من الصفوة حرة

البرجوازية ؛ بينما الثاني ، اليسار أو الاشتراكية فلسفة البروليتاريا . إنها يتنازعان موقعاً واحداً لا يتسع لها معاً .

\*\*\*

فن الناحية الاقتصادية - تقوم الماركسية أساساً من أجل تحقيق الملكية العامة - ملكية الدولة لا ملكية الأفراد لوسائل الانتاج . أما الليبرالية فهي تعني أن تترك الدولة يداه من وسائل الانتاج وتترك ملكيتها للأفراد في تناقضهم الحر وصراعهم ، تحقيقاً لمبدأها المعروف بإسناد مبدأ الاقتصاد الحر laissez faire ، والذي يصر عنه شعار الليبرالي الشهير : « دعه يعمل . . دعه يمر . . » إن العالم يسير من تلقاء نفسه ؛ بل ولا تتدخل الدولة في العلاقات الاقتصادية بين الأفراد أو بين الجماعات أو بين الطبقات . إن الصورة العامة للاقتصاد الماركسي - والاشتراكي عمومًا - هي التعاون ؛ بينما نجد الصور العامة لليبرالي - والرسائل عمومًا - هي التنافس .

ولكن كانت الماركسية هي فلسفة الطبقة البروليتارية أو العاملة ، في حين أن الليبرالية هي فلسفة الطبقة البرجوازية أو المالكة ، فإنه يجب الالتباه إلى أن الماركسية فلسفة شمولية تضع نصب أعينها الطبيعة فطرية الفرد تماماً في خصم جامعها ، بينما الليبرالية فلسفة فردية تضع نصب أعينها الفرد ، وترفع اهتمامها به فوق اهتمامها بالطبيعة ، أو على الأقل لا ترتبط بها وتترك له حرية الاستقلال عنها وعن أصدائها ومطاعها ، من حيث تترك له كل حرية متاحة في هذا



كان لنا لقاء سابق في مباحة تحديد المفاهيم ، من أجل تحديد مفهوم ( الماركسية ) ، ومن المناسب تماماً أن يساق في أعقابها لقاء من أجل تحديد مفهوم ( الليبرالية ) . ذلك أن الليبرالية هي التضييق للطرف المقابل للماركسية في التنظير الاجتماعي الاقتصادي السياسي . فللإكسية هي أقصى صور اليسار المتطرف المفرد - بينما الليبرالية - خصوصاً في وجهها الاقتصادي - هي أقصى صور اليمين الرجعي المحافظ . إنها - في خطوطها العامة - النظام الذي كان ولا يزال سائداً في غرب أوروبا ، في إنجلترا وفرنسا وألمانيا . . الخ ، والذي كانت الماركسية تعنيه حين تتحدث عن النظام الرأسمالي الذي أوشك على الأفول ، ووجهت الثورة البروليتارية لتصلح بهذا الأفول . لقد قامت الماركسية لتتاهب وتقضي عليه وتصلح ببقائه ، كي لا تخفق الخطوة التالية في التطور التاريخي حسبما تترامى .

وكما نعرف ، تبلور الفكر الاشتراكي في القرن التاسع عشر للدفاع عن طبقة العمال ( البروليتاريا ) النامية آنذاك ، ولتجنيب من الاعتراف الكامل بها ، يساق حقولها في الحياة والحريه والكرامة . هذا في مواجهة طبقة البرجوازية المهيمنة ، أساساً على الحياة الاقتصادي ، وبالتالي على سائر جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية . . . في العصور الحديثة .

وبالتالي تبلور من قبل الفكر الليبرالي في القرن الثامن عشر ، للدفاع عن الطبقة الوسطى ، طبقة صغار الملاك ( البرجوازية ) التي كانت نامية آنذاك ، ولتجنيب من الاعتراف الكامل بها ، يساق حقولها في الحياة والحريه والملكية . هذا في مواجهة طبقة الاقطاعيين التي كانت مهيمه ، أساساً على الحياة الاقتصادية ، وبالتالي على سائر جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية . . . في العصور الوسطى .

هكذا يتضح أمر الصراع بين اليمين واليسار . وكيف يدعي الأول أنه محافظ والثاني أنه تقدمي . بينما يرى الأول أن الثاني متطرف ، ويرى الثالث أن الأول رجعي . فسالاول ، اليمين أو الليبرالية فلسفة

## عزيزي المشاهد .. اقبل التليفزيون

### مسيحية غالب

الحضارى يلزمنا بالتصاق بحضارتنا الى تصارنا وليس لنا مهرب منها ، فانت وأنا أبناء عصرنا ولا نريد لأفئتنا أن نتخلف عن ركب حضارتنا ، لمن منا لا يستطيع أن يضع هذا الجهاز الساحر في أكثر أركان بيته راحة وربما يكون مكانه في غرفة النوم . . . ١١ ٩٩

ولكن ، عزيزي المشاهد ، دعني أتساءل معك .. هل تطورنا الحضارى يتجه في كل نواحيها إيجابيا يحقق مزيدا من الرضا للبشر ؟

هل أنت وأنا حقا ما نعيشه من خلال حضارتنا التكنولوجية ؟

أنت تبين عزيزي المشاهد يمكن أن تنفق مئى على أن عصرنا هو عصر التكنولوجية ، التليفزيون ، الكمبيوتر ، الإنسان الآلى ، ومركبة الفضاء وإنسان الفضاء .. . . . . ولكن إلى أي مدى يكون من حق حضارتنا أن تسلبنا إرادتنا . . . ؟

هل حضارة البشر الخالي كانت أكثر إيجابية لتخلفها البشري عن عصر التكنولوجية . . . ؟؟ فعندما أراد بشر أن يرى ويسمع بحث ودفق حتى وصل إلى البحث الميداني في السوق . . . . . وعندما تريد أن ترى وتسبح وتعرف أصبح أسرى هذا الجهاز وإذا رفضته لا نجد ما يرضينا عنه لأننا اعتدنا الاسترخاء ويجب أن يأتي الإنسان إلى نومه حتى يصبحنا لا نعرف ما نريد ، ولذلك أصبح لدينا كثير أضرار التليفزيون حربا من أسلم والمثل ثم نرفضها سادما ومعللا أيضا . . . . . وللى النهاية نفقد الرضا عن الحال ولكننا نصرصر إننا عظماء على الاسترخاء ولا فخره ١١ ونظن نبشت من أضرار التكنولوجية حتى نعملها جام فضيها وسخطها .

عزيزي المشاهد أسمع لي أن أقول أن بشر हमنا رفض العالم من حوله لم يكن رفضه رفضا مرفها . لم يرفض إلا بعد أن داخ السبع دوعات - كما يقال ، هت وراء البحث والمعرفة والمتحقق . . . . . ولذلك عندما رفض كان رفضا بايلا ، كان رفضه رفض المعارف والبحث وليس رفض اللل والأسام والرفاهية . . .

عزيزي المشاهد اتقي لك أن تحفظ دائما بتعليك ولا تخفمها إلا إذا أردت أن تقلد بها بعيدا عنك ومن السامعين وأقنع التليفزيون عن طريق المظلم الذي تحفظ به في يدك لم أقرأ الفاتحة على روح بشر من الحارث الخالي . . .

وإلى اللقاء في الحلقة القادمة . .

عزيزي المشاهد . . . . . مشاهد البرامج الثقافية بالتليفزيون . . . . . أريد أن أحكي لك حكاية قصيرة من التاريخ المعرى القديم ، فإذا كنت قد قرأت عنها فدهي أكثر كما وإذا لم تكن تسمع لي أن أمدوش معك حولا . . . . . كان أبو نصر بشر بن الحارث أحد متصولي العرب الفضلاء . . . . . صالحي يمت وراء المعرفة ، ويسمع سمعها كثيرا ، وأراد أن يرى ويسمع أكثر وأكثر ، فأختر يوم السوق لمشي بين الناس ، فيعرفهم أكثر ويسمع منهم وعلمهم ، فأصيب بالقرع الشديد ، فزع عاسم ، ولزع عارلى في الصغر فعليه ووضعه تحت أبطه وتعلق بحرى في الفحص ولم يستطع أحد أن يخرجه ، وحتى يومنا هذا لا يعرف بالصعيد إلى أين وصل . . . . .

وما بينما الآن من أمره هو أن نأمل الحال الذي دعه إلى هذا التصرف ، فقد فقد الرضا من الحال لأنه لم يسمع ما يرضيه ولم يسه قول حاريا ، وأثر أن يهرب حتى القديم حتى يكون حرويه سرعما دون أن يعرف حتى التعلق . . . . . وطبعا عزيزي المشاهد . . . . . أكرسو ألا نساه الخلق بما أرتت أن أقوله من خلال حكاية بشر الخالي أو بشر بن الحارث . . . . .

فمنذ الله أن الخلب منك عزيزي المشاهد للبرامج الثقافية أن تطلع تملك وتضعها تحت إبطك وتعلق حاريا في الرضا أو إلى الفضاه لتتجو بتفسك من برهان الثقافية . . . . . معة الله . . . . .

فمن المؤكد ، عزيزي المشاهد ، أنك لن تتصل هذا وإلما كما لا سعه أن تضبط حل سمار صغير فيمد عنك ما لا تريد أن تسمعه وما لا ينبغي أن تراه . وهذا هو الفارق العظيم بين عصرك وعصر النسخ بشر بن الحارث الخالي ، لأن بشر عندما أراد أن يسمع ويرى كان لا يحد له بعد البحث والتحقق أن يتزل إلى السوق باحدا ومغيا حيا يريد . أما أنت فكل ما تفعله هو أن تستلقي وتسترخي وتضبط حل سمار صغير . . . . . ثانياً إليك بما تراه وتسمعه فإذا فقدت الرضا عنه فما عليك إلا أن تضبط ثالثة على المسار .

لنراق هو اختلاف نوع الحضارة وهو طبعا شيء طبيعي . . . . . فمفسر الزمن السلى يصعبه التطور

متصارحين ، وهي في الواقع أسلى التنظيم الطبقى ، والاقتصادى مبرورا . وهي التي ريفت الاقتصاد والسياسة برباط متضربون . فالاقتصاد هو علم تنظيم القوة في المجتمع ، والسياسة هي علم تنظيم القوة في القوة ( الملكيات ) هي الوجهة الآخر للأمة . حتى أن كليفه سلطة في الإنجليزية

Libet ، التي تشير إلى وضع اجتماعي يفيد منزلة رفيعة ورجحان كرامة . وأساسه الاعتقاد من العبودية ، وأيضاً من الأسر والسجن والجزية . . . . . الخ كما تشير إلى غياب الفهر والفسر والأرقام والأجبار والأكره ، في الفعل أو الاختيار أو القرار . . . . . الخ وسائل معوقات الحرية . البريرالية إذن هي مذهب أساساً ومضموناً .

\*\*\*

على أن الحرية في الواقع لم تكن هي المانع المباشر أو المشكلة للمعة . المشكلة الحقيقية التي تستنزف الجميع حلها ، والتي هي أساس كل تنازع أو اختلاف حول بين ويسار ووسط ، هي مشكلة ( الملكية ) حق الفرد في التملك أو امتلاك . وليس المقصود طبعا امتلاك المقتنيات الشخصية كاللباس والأثاث وما إلى ذلك ، المقصود ملكية وسائل الانتاج وموارده ، كالزراوع والراعى والصناعة والمشاريع الكبرى والشركات والصناديق . . . . .

اليمين ، أي النظام الرأسمالى هو الذى يترك ملكيتها للأفراد . ويعطية الحال لن يملكها كل فرد ، بل قلة أو طبقة معينة هي طبقة الملاك أو البرجوازيين أو الرأسماليين . أما اليسار ، أي النظام الاشتراكي فهو الذى يرفض هذا ، ويصر على أن تظل سائر موارد الانتاج ملكا لكل شخص وللأشياء أي الملكية عامة للدولة أو الجماعة . وبين هذا وذلك نجد اليسار ، وهو النظام المطلق فعلا في معظم دول العالم الربط يحصل بعضا من موارد الانتاج ، خصوصا الأساسية والحريرة وقائمة والنادرة ملكا للدولة ، ويترك بعضها الآخر على الأفراد في تتساهل الخ . ويكون تاريخ الربط تجاه اليمين أو تجاه اليسار تبعاً لحجم الموارد المتركزة للأفراد وتلك التي تسيطر عليها الدولة ، وأيضاً مدى حدة السيطرة . . . . .

لقد قامت البريرالية أساساً لكي تؤكد حق الفرد في الملكية . وأما ، أي الملكية . فريضة نظرية قد تعمل على كل الفرائز الأخرى . لذلك فلوحدنا مستحيل أن نحل الألف خطر عبق على الحياة الإنسانية السوية . ونصارى ما يمكن هو تخليدنا بحدود وربطها وبراجيت والفرصات ، كالفكر والمشاريع وحقوقي للخيبة العامة التي لا تملك . . . . . ولفقوا في هذا الصدد فكرة صعبة ، مفادها أن الشخص قد يتسارع في مقتل أبيه ولكنه لا يتسارع في الاستيلاء على ممتلكاته .

أما الماركسية فقد سميت بالشيوعية . أي أقصى صور اليسار أو الاشتراكية ، لأنها تقوم أساساً من أجل إنشاء الملكية الفردية ، وإشاعة الملكية بين الجميع عن طريق تحقيق الملكية العامة لوسائل الانتاج . وهذه الملكية العامة في رأى الماركسيين ، وفق الفكر الاشتراكي مبرورا يتجيزها الجمة ومداهها المعقدة . هي المقتنا الذهي لحل كل المشاكل والخلص من كافة البلبا والروب والتصدعات التي تنوب البنيان الاقتصادي والسياسي . ومن ثم الاجتماعي .

إن الملكية هي مرتبط الفروس والمشكلة الأم التي تشغل الجميع . وبأسرها تفرقوا إلى يمين ويسار

تجديت

فلقدت الحياة الأدبية في الأسبوع الماضي رائداً من رواد القصة القصيرة ، هو محمود البدوي ، الذي عاش حياته غلصاً لذلك الفن فأعطاه في سجناء دون أن يتيم بأن تلتفت إليه الحركة الثقافية . وكانت قصصه شديدة التميز بين أبناء جيله والأجيال التالية ما حفر لاسمه مكاناً بارزاً بين كتّاب ذلك اللون منذ مجموعته الأولى «رجل» التي نشرت عام ١٩٣٤ ، ومجموعته الأخيرة «السكّاني» التي نشرت عام ١٩٨٥ .

## ملاح التمايز في القصة القصيرة عند محمود البدوي

شمس الدين موسى

غياهه . ولعل للبعض الحق في أن يتساءل - هل هذا المنهج التصويري الذي اتبعه محمود البدوي - وظل غلصاً له جاء بمزج من منهج فكري عالٍ ؟  
أظن أن طريقة التصوير لدى البدوي لم تأت بمزج من أسلوب في التفكير ، كان يلتقط الجزيئات من الواقع دون أن يقع في مبالغات الصدقة التي تصل بالعمل الفني والقصص إلى حالة المبالورة فتكون عيباً على التجربة الفنية ولذلك فجزء محمود البدوي - من وهومو تيموره الذي كان غارقاً في مبالغات عهده كانت تصخم الإحساس والانفعال .

ولعل قصة «الأصمى» في مجموعته الأولى «رجل» توضح ذلك بشكل كامل . فالأصمى شخص بدوي «سيد» كل وظيفته أنه يؤذن للمسجد وتفتش نساء القرية كلما اقترب من بئر المسجد الذي يقوم بصراته ، لكن هذا المسك الذي شاع عنه وعرف به سرعان ما يتغير فجأة مع مجيئه ، وفي امرأة خجولة لا تتنى للقرية أصلاً ، كما أنها سرعان ما تجهد نفسها لتستع لمجئها ، كما تجهد في يوم ما يطالب منها أن تترك به فتاة ثم وسط الحقل ، ما يؤذي إلى استباح قدمها بالطين فتجلس لتستل . وعندما تنهش من تطيق نفسها تطلب من «سيد» متناولها الجرة يفرقها :

--- تاولي

فيعد «سيد» ما يده بافرجة لتلمس يدها ، وكأفا هو في هذه اللحظة لد لهه شب حام فيرتولف ويده لتلاصق الأخرى لم يمسك بيدها ويرفعها من اجرة حتى استطاع دون مقاومة تذكر - أن يلفس عليها ، فعدت وجهها مشدودة وثقات وصوبوا برئش «تاولي» . . . وممران ما ربح يده إلى ذراعيه وضغط وقد أمس بالياف لحمه لتذهب . . . «تاولي»

فأبقى يده ضاغطة على ذراعيها وهو واقف يردد  
- الذي تريد مني ؟

ول يقل شيئاً لكنه مال عليها وضربها إلى صدره وضغط على جسمها فترافى وحلها على ذراعيه بسرعة ودخل بها إلى حقل من حقول الذرة التي كانت قريبة .  
وبهذا نرى أن القصة لا تفرق بين الرجل إذا كان أصمى ، أو يستطيع الرؤية ، فني الهبة المصلافة لشديدة الإنسانية وتقدم بين رجل «سيد» الأصمى ، ورجلة الفجيرة ، ولا يجوز بينها أثناء تماسها خلال اللحظة شيء . . . وذلك يتمم أكثر عندما يقدم القاص تحليلاً لشخصية «سيد» الأصمى فهو ليس له حاضر ، أو ماض ، أو مستقبل ، كما أنه يعيش في كل لحظة المجر الإنسان من الرؤية البصرية ، كما أنه يجب ألا ينفى علينا أن فقدان النظر ، لم يقدم القاص بطريقة عفوية

للجنس عند البدوي علاقة حميمة وأساسية بين رجل وامرأة ، رجل اشتعلت فيه الرغبة تجاه امرأة معينة يادله نفس الشعور ، أو امرأة هانت من نفس الشعور تجاه رجل معين ، مما يجعل لتجربة الجنسية في قصصه مسار القانون الجنسي ، خاصة وأن معظم مجاريه كانت تعيش بين أحضان الطبيعة في الريف حيث الفطرة في الحياة ، والعلاقة بين الإنسان والطبيعة من حوله ، بل والعلاقة بين الحيوانات من النوع الواحد التي لابد أن تسقط في عقل الإنسان الكثير من الميل إلى الطبيعة . . . كل ذلك أعطى التجربة الجنسية في قصص وهومو البدوي ، بمحافلهم منذ المجموعة الأولى «رجل» التي صدرت عام ١٩٣٤ والتي جاء عنوانها ليؤكد القيمة التي يربد الكتّاب توصيلها ، فكلمة «رجل» توحى بأشياء عديدة تربط جميعها بأحد التوحيين في الجنس البشري في مشايل النوع الآخر التي لا يمكن أن تستمر حياة في

لقد جاء اسم «محمود البدوي» إلى الحياة الأدبية كمدح في مجال القصة القصيرة بعد تجربة في الترجمة لكل من موبسان ، وفشيكوف مما أظهر نوعاً من العمق الإنساني في جميع ما كتبه ، والذي تمايز مع كتابة القصة التقليدية التي تقوم على حدث ، وطلعة وديانة . . . كما تمايزت في ترجمته القصصية ملمحان أساسيان هما الجنس ، والموت ، مما جعل قصص محمود البدوي تنشر نحواً شديد الإنسانية أثناء مناقشة تلك القضايا الكبرى .

### ومات أحد رواد القصة القصيرة في مصر

### افتقدته الجوائز الرسمية ، وعاش راهباً للقصة

### تلاهم الجنس والموت في قصص البدوي

### البدوي قاص هرب من خريطة النقد

### مايش البدوي في قصصه التمايز المتطورة

### روائع القرية الصعيدية من سكت محمود البدوي



## أحمد الحوت

يتلق الشاعر شاعرا ، وهو يساق إلى قفرو الحجوم ولا يدري ، لكنه بعد فترة يصبح لما قد أعطى فيها بفرح به فيبعد عن الفعل الواجب وإما يبتلع ذكاه فيفر إلى ما يبتلع موجبه فيسقطها ويحرق روالدها ويقتلها فيصير شاعرا بحت ، والشاعر برغم كل شيء ولا يكون حيلة لفرط مواهبهم ، لكنهم لا يتسامحون أبدا في تلك المواهب . ورغم الله اسرها عرف قشر نفسه .

ذكر أن رجلا أتى القرفزدق فقال : إن قلت شعرا فافترعه ، قال له القرفزدق : أشدد ، فقال الرجل :

وسمهم صبرو الحسنة نسيانك

كأنها رأسه طوبى الحواسيم

فيضحك القرفزدق من قال : يا بن أمي إن لشعر شيطاني يدهي أحدهما وأخبري والأخر هو الجويل ، فمن أقدر به الموير جاد شعره وصبح كلامه ، ومن أقدر به الجويل جاد شعره ، وأما قد اجتمعا لك في هذا البيت فكان منك الموير في أوله فاجتدت ، وخاطلك الجويل في آخره فاقسدت أول الشعر كان جاد بلا حظيا فصر فيهام أرو القيس فأخذ رأسه وعمره بن كلوم سنامه ، وزهير كاهله ، والأعشى والتائه فطبعه ، وطرفة وليد تركزه ، ولم يبق إلا الدراع والبلع فيوزعها بما بيننا ، فقال الجزار :

يا هؤلاء لم يبق إلا القرفز والدم ، فأمروا به ، فقلنا هولك ، فأخذته ثم طبعه ، ثم أكته ثم خربه ، فشاركه من خربه ذلك الجزار ! فقال القلي : فلا أقول بعدة شعرا أبدا ، وأمسك أسنانه عن أسنة الشعراء لأنه عرف قدر نفسه فبها كما لا يبتذل لسانه أو قوله . وليس هو أول الشعراء ولا آخرهم ، لكنه كان حكما صالحا في موقفه ولم يحكمه معها كإيهاب في نفسه حتى ولو كان كاتب عديم ، قبل لأي حبيد : حل قال الشعر احتفلت امرئيه القيس ؟ قال : نعم ، قدم علينا رجلا من البادية فكان تأليفهم فنكتب منهم ، فقالنا : من أين يجاد ؟ قلنا : ما سمعنا به قالوا : بل لا سمعنا به ورجعوا أن يكون هنكهم مع علم لأنكم لا تعرفون أصناف ، ولقد بكى في الدُّنْيَا قبل امرئيه القيس ، ولقد ذكره أرو القيس في شعره حيث يقول :

صوحسا عيسيل الغدادة لعننا

نيكي الشقيار كسا بكن أي جدام

ورغم هذه الحظوة التي نالها ابن خدام فإن أعنادا لم يتركه حتى أهل الأوصاف الذين يطلب لديهم التسبب وأسباب الرحم ، فإيا بالك من كان شعره من هذا : ولعلها تكف فيلأ أسنة بعض الشعراء

ولا تضايبا نرجس يورسف إلا في الصباح عندما استيقظت قبله ونظرت إلى وجهه النائم بجوارها وجسده ، وسرعان ما تصرخ لزعة من البرص الذي ينتشر في كل أنحاء جسده فضلا عن ممانته التي لا حد لها ، فتشعر بالذقان والاحتجاز لنفسها ، وله بيتنا هو يفتح حينه نائرا إليها مستاللا :

ما الذي جرى ؟؟

نظرت إليه بإحتجاز بيتنا كل أعصابها تنفض في فورة الغضب وصاحت بأهل صوبنا .

— أيها الكلب اللذكري كيف تسرع نفسك أن تتربص من امرأة ؟ لقد كنتني ولا يمكن أن أنسى هذه الليلة ، لا يمكن أن أنساها ولا يمكن أن أحو صورك الشبعة من عياني . عد فتدرك . وألفت في وجهه بالوقوة المالية التي أعطاها لها في الليل وغرخت .

وعجل الكاتب شخصية يورسف النجار الذي كان واضعا من حياته وتلقاها بها ، فلا يشعر في داخله بضرورة المرأة أو الزواج ، ولكن المرأة — نرجس — ترتوق في أشباه جديدة ، بعد أن تزوت منه سكتة النفس والرضا بما هو كائن والفتاة بكل ما تقدمه له الأيام .

وكننا أن نلاحظ أن شخصيات وعمود البديوي وإطاله لم يكن لهم أي منزوع نحو التمدد ، رغم أن لحظاتهم أروى بأوضاعهم كانت تتناهم فجأة وسط التسلسل : أ ، سي ، وبالحا من لحظاتهم كانت تزخر بالإحساس بالغير والحزن ، كان الموت يلعب دورا في معظم الأحيان للخروج من ذلك المألوف .

وفي النهاية — نستطيع أن نصلد عوار شلاته في قصص وعمود البديوي كانت قصصه تصحور حولا ، الجنى ، الموت ، القرية . . . وهي المحل التي كانت صلاحة لم عزير الكاتب الذي أعطى للقصة الكثير ، بينما لم تعط له الحياة الأدبية أو التقليدية ما يوزي ما قدم طوال حياته .

إنه حمل دلالة العجز الإنسان تجاه المصير ، كما أنه يجب أن نؤكد أن وعمود البديوي في تقديده لأخلاق تلك الشخصيات كان عميق الوحي ، ولم يمتنها كتورخ من الصبغة ، لأنه كان يصوغ الأحداث بطريقة شديدة المتطقية . وإذا كان وسيد يرمز إلى العجز الإنساني ، فإن جملة ، المرأة الفجرية ، كانت تمثل نوعا من الميت . وكما يقول الناصر : ولا للة ، ولا متعة ، ولا إحساس بشيء من هذا كله ، لكنها استلمت ورفضت لأنه حكم عليها بأن تستسلم وتورس . لا إحساس بشيء ولا شعور بمتعة ، وإلا فم كل شيء كالعاصمة الموهجة ، وهي تلف كل شيء لقاء .

وتكتمل النهاية الميتة التي أرادها الكاتب لسيد ، فلقد وجدت جسده ملقاة في أحد الطرق بالقرب في اليوم التالي . ما يعطى للتجربة الجنسية بين سيد وجميلة بعدا جديدا يتصل بالجزاء الأخلاقي ، فكان جزاء وسيد القتل دون أن يعرف من الذي قتله ، ولو أن هذا الجزاء قد ذاب متلاشيا في الإيقاع الدائري للفتاة فالجنس كان صدقة مبررة بين سيد وجميلة ، لكن القتل لم يكن صدقة ، بل كان نوعا من الجزاء المقصود . . . أخلاية عيث والجنس كان بينهما يصر في فورة العيث ، كما كانت نهاية سيد المحتومة ، أو بداية الإنسان بشكل عام تغير عن نوع آخر من العيث .

● ● ●

وإذا كان نرى التقاء الجنس بالموت في القرية المصرية في قصص وعمود البديوي كساحلات متكررة . فإن ذلك لم يكن للملمح الوحيد عند محمد البديوي . وإنما أتفق مع د . سيد حامد النجاشي في كتابه وإلمعات القصة المصرية القصيرة أن هناك موضوعات أخرى تكشف عنها لقطاته القصصية الواقعية ، والتي لسانها وعاشها ، والدليل على ذلك اهتمامه بتصوير الواقع في قرى الصعيد وأخلاق الناس وتقاليدهم ، والعلاقات القائمة بينهم . والملاحظ أنه قبل وعمود البديوي لم تحظ قرى الصعيد بأهل اهتمام ، بهي كتاب القصة القصيرة ويلاحظ أن الميسورة القصصية بحثوا والمرتبة الأخيرة التي صدرت عام ١٩٤٨ ، تزوج لبداية مرحلة متميزة في تطور قصص وعمود البديوي . فلقد تخلص من الأسلوب المجرى وغير الباشر ، وروى الجنس بالأمانة الاجتماعية ورعا ما مساعد على ذلك تبليز الأهم الواقعي في قصة المصرية . كما يبين فخلان شكره فيها كتب عن البديوي في كتاب أرنه الجنس في القصة المصرية . فقصه المرأة الأخيرة زين كيف جمع داخل هذه المرأة عذات مختلفة والمفاهيم والوسوس ، والفلس ، ونرجس الرافعة التي احتزلت الرقص بفقد جامها ورفضت بعمل تواضع في المهر تنهت مع بعد متصف اللول إلى المرأة الأخيرة من آخر درام . لكنها فاجح مأسوية مفعورة اجتماعيا وسرعان ما تقلل نرجس دعوى ويوسف النجار الذي نشأ بينه وبينها ألفة نتيجة ركوين المرأة الأخيرة كل ليلة فترسب الجميع العريات بفقد زوجها وبها ، ومهتجا ولم نجد غير زوفا المرأة الأخيرة . ولم لا تابل دعوى لغضاء ليلة دهضا إليها يوسف النجار ؟؟



## قبة الخالدين تظل عميد الدراسات العربية والإسلامية في فرنسا

د. هيام أبو الحسين

لجنة من البروفسور تارل بلا

لا شك أننا نسمع جميعاً عن الأكاديمية الفرنسية وأعضائها العالمين ، ونرى أحيانا صورة القبة الشهيرة التي تظل على الضفة اليسرى من نهر السين مجسم الخالدين ، ولكن كثيرين منا لا يعرفون سوى التدرّس اليسرى من هذا «الجمع العلمي» الذي يعتبر من أقدم وأصغر نظائره في العالم ، والذي يضم حالياً خمس أكاديميات متخصصة ، لا واحدة فقط . ونواة هذا الصرح العلمي الضخم قد وضعت في القرن السابع عشر ، عصر ازدهار الكلاسيكية الحديثة ، فيعد أن استقلت اللغة الفرنسية عن اللاتينية ، وأصبحت لغة قائمة بذاتها ، تستخدم في العلوم والإدارة والكتابة ، وفي توحيد الفرنسيين الذين ظلوا أمداً طويلاً محققين بلغات ولهجات محلية في الأقاليم ، ظهرت لدى بعض الكتاب رغبة في أن يخلقوا فيها بينهم مرة كل أسبوع ، ويتناقشون في أمور اللغة والأدب ، ويتبادلون الرأي بالنسبة لإنتاجهم وإنتاج غيرهم . وقد نبتت فكرة الأكاديمية من هذه اللقاءات الأسبوعية التي كانت تتم في كل مرة لدى أحد هؤلاء الرفاق قبل أن تتركز حوالي عام ١٦٦٩ في دار فالتين كوزنار (١٦٠٣ - ١٦٧٥) . ولما علم جهلة الاجتماعات الكاردينال ريشليو

وثيقة من الجياض لتاريخ الإسلام السياسي

والدني

رسالة الفلك لاين قتيبة

تحقيق وتقديم :

« التريخ والتدوير » للجياض ( مع ترجمة مفرداته الموعضة إلى الفرنسية )

الأمصار وعجائب البلدان ( بناء على خطوط فريد بالمعهد البريطاني )

مروج الذهب للمسعودي

ترجمة إلى الفرنسية :

« كتاب الخلاء » للجياض

( مجموعة الينسكولروائع الأدب العالي )

دواست مقارئة :

« الفوشع والزجل هزة الوصل بين ثقافات مختلفة » ( باللغة العربية )

شهر زاد شخصية أدبية ( بالفرنسية بالمشارك مع د. هيام أبو الحسين )

من مواليد عام ١٩١٤

تعلم اللغة العربية في المغرب

شغل المناصب التالية :

التدريس في مدرسة اللغات الشرقية - جامعة

باريس

التدريس في المدرسة العليا للمترجمين - جامعة

باريس

رئيس قسم الدراسات العربية والإسلامية في

السوربون

أمين مجلة « أريافكا »

أمين دائرة المعارف الإسلامية

عضو محرّر في أكاديمية علوم ما وراء البحار

( باريس )

عضو مراسل في أكاديمية على جرة هاند

من بين أهم أعماله :

في الأدب العربي القديم :

البيئة البصرية وتكوين الجياض

الجياض في بغداد وسمرام



(١٥٨٥ - ١٦٤٧) وزير لويس الثالث عشر - وكان يرى الأخلاق على ما يدور في كل الأساطير - اقترح عليهم إعطاء طابع رسمي لاجتماعاتهم ، فردوا في القبول ... لكنه صادق الكثرة ونجح في إتباعهم بفكرته ، وعندئذ تم وضع اللائحة التنظيمية التي اعتمدها الكاردينال بنفسه ، ثم صدر مرسوم ملكي عام ١٦٥٥ كرس ميلاد والاكاديمية الفرنسية .

وكان أهم عمل لأكاديمية حينئذ تحليل اللغة عما يتعلق بها من شواهد نتيجة لاستخدامها على السنة العوام ، فقد كانت الكلاسيكية الفرنسية قائمة على مفهوم الأدب الرفيع ، واللغة الرأفة . وكانت تضم منذ البداية ، إلى جانب الأدباء حوله اللغة ، والمبشرين عن الدراسات الكلاسيكية القديمة ، كما انضم إليها عام ١٦٩١ العالم درونودو المتخصص في اللغة العبرية .

أضاف إلى ذلك أن اجتماع هؤلاء العلماء الذين كانوا يتبنون إلى عدة طبقات اجتماعية كان يتم في قاعة من قصر اللوفر ، يجلسون على أربعين مقعداً وممثلاً ، حول مائدة واحدة ، كتليل على كرمهم جميعاً سراسية ... وهكذا ، وفي عصر الملكية المطلقة ، والطبقية المبرقة ، حين كان لكل مكان من الزوايا المنعومة للنبلاء ورجال الدين ، مفهوم جديد عن النبل والسمو ، يعتمد على الكفاءة التي ترفع الإنسان - أيًا كان مولده - إلى صف الأسماء ... أمراء الفكر ... !

واستمرت الجمعية ترحي شئون الأدب واللغة وما يتصل بها من علوم وفنون ، غير أن انتهازها الأمثل كان فاقوس الأكاديمية المشهور الذي ملازل حتى الآن يحظى بالأولوية على كل ما حده . وقد ظهرت أول طبعته سنة عام ١٦٩٤ ، أي أن أعدادهما استغرق قرابة سبعين عاماً .

وسارت الأمور على هذا التوالى حتى اتحدت الثورة الفرنسية (١٧٨٩) فأطاحت بمعظم إنجازات العهد السابق ، بما في ذلك الأكاديمية (١٧٩٣) . ولكن سرعان ما تبت المشاورون إلى خطأ هذا الإجراء ، صدر عام ١٧٩٥ قانوناً بإعادة تشكيلها على أساس جديد يكتل توسماً في مجالها وترعاً في تخصصها ، فلا تقتصر على اللغة والأدب ، بل تنقسم لمائتين لكافة فروع المعرفة . وهكذا أصبح في باريس خمس أكاديميات يظهرها للجميع العلم ، ويتكون كل منها من أربعين عضواً وعاديين، وعشر أعضاء وإمراء وعدداً من المراسلين . وهذه الأكاديميات الخمس هي : الأكاديمية الفرنسية ، أكاديمية الكتابات والأدب ، أكاديمية العلوم ، أكاديمية الفنون الجميلة ، أكاديمية العلوم الأخلاقية والسياسية .

وعندما خرجت الأكاديمية إلى حيز الوجود في القرن السابع عشر هزغ أساتذة السوربون بشدة فكرة انتهازها غشياً أن تجد من سلطاهم أو تتدخل بشكل ما في شئون التعليم . ولكن بقرار السنين وأرباب بعض مشاهير السوربون من هم أدباء وعلماء وأساتذة في نفس الآن يصيرون أعضاء في إحدى هذه الأكاديميات . وبالنسبة للطوائف الأدب التي يهتينا بالذات هناك إذن والأكاديمية الفرنسية التي تركز اهتمامها على اللغة والأدب الفرنسي الصرف ، ومن أعضائها المصروفين على الصعيد المحلي ديفكتور موجو الذي احتفلت به والقاهرة بمرور مائة عام على وفاته في ديسمبر الماضي . وأشهره جيد (١٨٦٩ - ١٩٥١) الذي نقل عهد الأدب الحرة طه حسين بعض أعماله إلى العربية والحائز على جائزة نوبل عام ١٩٤٧ . ومن المعاصرين يوجين يونسكو الذي ترجمت معظم أعماله المسرحية إلى اللغة العربية والذي غير من مسار وأعصر في تيار مسرح المذهب منذ دخوله الأكاديمية ...

أما وادكية الكتابات والأدب فهي تهتم بالتراث الكلاسيكي وما في حكمه (وكلمة كتابات تعني النقوش المحفورة على الآثار باللغات القديمة) ، وتضم علماء في لغات وفنون الأدب الشرقية العربية مثل العربية والفارسية والعلمية والعبرية ... الخ وفي الفروع الأخرى المساندة لها مثل التاريخ والمثدسة المعمارية ، والفنون وما إلى ذلك من مظاهر الثقافة . وفي تصدر دراسات عن تاريخ الأدب ، وبمجموعة مؤرخي فرنسا ، وتعليقات على المخطوطات النادرة ، إلى جانب محاضر الأكاديمية (أو مذكراتها) .

أما عن الدراسات العربية والإسلامية ، فوجه الاهتمام بها في فرنسا إلى عام ١٥٣٠ أي منذ إنشاء الكوليج دو فرانس ، ثم خصص لها مكرساً في مدرسة اللغات القديمة التي تأسست بعد قيام الثورة الفرنسية ، ثم أصبح لها مقعد مستقل في جامعة السوربون منذ عام ١٩٤٩ . ومن بين أساتذة السوربون والمتفرجين الذين انتخبوا في الأكاديمية نخص بالذكر الأستاذ ريجي بلاشير ، وكان رحمه الله عضواً منتسباً في جميع اللغة العربية بالقاهرة أيضاً .

أما بالنسبة للاتصال بأكاديمية هذه الأكاديميات ففي حالة بريد محمد شاخر يقدم لعضو المشرعون البارزون من تأييد من بعض الأعضاء الداعمين ، وبعد أسبوع من ذلك تتم الانتخابات بالاتراع السري ، ويؤخذ بالعضوية الحاصل على الأغلبية المطلقة . وهذا ما يبرز البصيرة عند ترشيح الأستاذ شارل بلا الذي تقدم مع اثنين آخرين من كبار العلماء ولكنه فشل عليها نظراً لأنه من أعماله ليه تذكر في بيها دراسه في الحافظ ، وترجمه كثير من أعماله إلى اللغة الفرنسية في سلسلة اليونسكو لروايات الأدب العالي ، ثم عمله الدائب كلين عام لدائرة المعارف الإسلامية التي تصدر باللغتين الفرنسية والإنجليزية وذلك منذ عام ١٩٥٧ حتى الآن ... !

وفي مساء الخميس الموافق ١٩/١/٨٦ في قاعة الاستقبالات الكبرى بجامعة السوربون حفل تكريم للمؤرخ شارل بلا - الذي يمد من حق عهد الدراسات العربية والإسلامية في فرنسا - بمناسبة انتخابه عضواً في الأكاديمية منذ أكثر من عام ... وقد يرى البعض أن الفترة التي حوت بين الانتخاب والتكريم طويلة ولكن مراسيم هذا الاحتفال ترتبط بتقاليد عريقة تتطلب وقتاً طويلاً . وقد شكلت لجنة تنظيمية لتنفيذ الترتيبات اللازمة تتكون من السيدة المنظمة إيفات جيلشريد - ابنة البروفيسور شارل بلا - والسيدة سمون نوريت ، أمينة قسم الدراسات العربية والإسلامية بجامعة باريس والتي عملت مع مساعده حولي ثلاثين عاماً ، كانت دائماً - وممازالت - والدنيازم، المحرك لهذا القسم ، والأستاذ الجليل جيروار لو كورت الذي نجعل له كل وقته ، ثم الأستاذ جمال الدين بن شيخ الجزائري الأصل ، الفرنسي الجنسية ، أستاذ الدراسات الإسلامية بجامعة باريس .



وقد ذكرت لنا السيدة الزيايث بويتون انها صممت هذا السيف بعد دراسة عميقة لشخصية البروفسور شارل على سلاحه ... كي تتبرع على سلاحه النفسية وسنائه . أما الشعار الذي نقش على السيف بناء على تعليمات سيادته فهو يفصح لنا عن انشائه الفكرية وفلسفته في الحياة ، فهذا الشعار يجمع بين نصب الطالع ... الذي يذكر بحضارة عربية عريقة ... والتغزل ، وفيه جامع يملؤها فصح لغز من حجر القبروز الأزرق ، رمز السهارة والصفاء ... كما كتبت على السيف بله الذهب هذه العبارة :

وَكُنْ حَلِيماً تَسْلُهُ

وهذه العبارة تلخص الحكمة التي يتحلى بها رجل عرك الحياة وتقلب في كثير من الأوساط والمراكز ، وتندرج في السلم التعليمي حتى يبلغ الذروة . كما تذكروا ايها باحد أعماله وهو رسالة في الحلم .

وفي الواقع ان كل شيء في هذا الحفل ، وفي هذه القاعة ، كان له طابع الألفة والأثوان : وقار وجمال ، وسلاط وبساطة ... جو علمي وفي عظم في تواضعه وحرارته ... معظم الحاضرين يعرف بعضهم بعضا ، وهم يتناولون بشرا هذا اللقاء السعيد الذي جمعهم بعد فراق طام آل قصر ... أجيال متلاحقة تحمل الشعلة جيلا بعد جيل ، جاءت لتحفل بكبير والعائلة وقد اصبح من المخالدين .

لذا فبعد الكلمة البليغة التي القاها الأستاذ في شيخ ممتيرا من تقديره للبروفسور شارل بلا وساماته القيمة في حقل الدراسات العربية والإسلامية ، وبعد الكلمة الزينة العظيمة التي ألقاها رئيسة جامعات باريس وحيث في شخصية اساتذة السوربون الأجلاء ومهنة التي استعرض في سيادته الماضي والحاضر العلمي وما يزخر به من اتجاهات ومشاور ؛ جاء صوت من بين التلاميذ (الذين أصبحوا بدورهم اساتذة ...) والذين يعتززون بانتمائهم لهذه العائلة الفكرية فألقى بلغتنا العربية الجميلة التي راحت تتردد في قاعة السوربون كالصوت ... ثم بالذلة الفرنسية الملهبة - تقديرا للحضور واعتزازا بالعائلة والتعاون بين هاتين القوتين من ثقافات البحر المتوسط - بفتح آيات كتبنا لغتنا هذه لتسبب الدكتور السيد طيبة أبو النجا ، كبير المترجمين الفوريين العرب بالأمم المتحدة ، الذي تخرج على يدق البروفسور شارل بلا ... وبهذه الآيات - وهي شمس وفلح - نختتم هذا الغال :

يا شارل بلا ظهرت السيف بتبارا  
يجمع عمولا حل جسدك جبارا ؟  
أسف جاسم عمولا حل كتب  
قد خلقتك نصيب العلم أبارا  
من سيف وشارل بلا الحبر متهير  
يتسبب تبسرا وانفسا وأشعارا  
والسيف أصفق إنشاده إذا اعتسرا  
حرا بلا للجبل تذكى في الدجى نارا



يثل نفس الشخص ... ثم يتناول الفروع العلمي التي يمشيها من اجله ، وأهميته ، وتطوراته السابقة واللاحقة ... الخ والأكاديمية تحفظ دائما في سجلاتها هذه الكلمات التي تعتبر مرجعا شائبا شأن الدراسات العلمية والتصريحات التاريخية .

أما بالنسبة للاحتفال الذي أقيم في السوربون فهو وتقليد ، من نوع آخر يجمع بين الصفتين الرسمية والعائلية . فالدهون يختارون بصفتهم الشخصية ، وهم اعضاء وعائلة من عائلات هذا العهد العلمي التعليمي العريق ، تجمع بين الفراء رسالة انسانية سامية يتبنون يماندها ويسعون لتحقيقها .

لذا فياستاء اعضاء لجنة الشرف والدولية انصرت الدعوة على اقرب المقربين : اسرة البروفسور شارل بلا ، وزملائه الذين تربطهم به صلة وثيقة وتعاون وثيقة ، وتلاميذه من ظلوا على ولائهم له حتى بعد تقاعده ومطاردته السوربون عام ١٩٧٩ . انهم جاءوا جميعا ، من فرنسا وخارجها ، يحضرون بتقليده وسيف الأكاديمية الملح الذي صنع خصيصا له ، والذي وضعت تصميمه فنانة على درجة رائعة من الملقوق والمهارة والاتقان هي السيدة الزيايث بويتون الشخصية في تصميم الحل والمجسورات ... فهي التي صممت ايضا سيف جان لوكلان ، وسيف الأكاديمية اديجار فرو الذي حين كان وزيرا للتعليم - اتخذ كشعار لسياسته الصلاحية قول التي عليه الصلاة والسلام : واطلبوا العلم من المهد إلى المهد

كما تم تشكيل لجنة شرف ودولية لهذه المناسبة والتاريخية تتكون من اثنين وعشرين عضوا نذكر من بينهم بعض الاسماء لاهطة فكرة من مدى أهمية هذا الحدث : السيدة هيلين ارغليير رئيسة جامعات بوليس الشمانية ؛ والبروفسور ادمون بوشورث من جامعة مانستر ؛ والبروفسور اندريه ساكن من الكوليج دورانس وعضو المجمع العلمي ، والسيد روبرت كورفان رئيس جمعية الكتاب الذين يكتبون باللغة الفرنسية ؛ والبروفسور كارد كايان رئيس الجمعية الآسيوية ؛ والبروفسور فرانسيسكو جابر بل عضو أكاديمية دى ليش (المعروف بترجمة ألف ليلة وليلة إلى الإيطالية) ؛ ثم رئيس أكاديمية الكتابات والأداب بير جرمال ، والأمين الدائم لهذه الأكاديمية البروفسور جان لوكلان ، وهو ايضا من اساتذة الكوليج دو فرانس ؛ وجان دو سيون رئيس الأكاديمية الفرنسية ؛ وأخيرا العالم برنارد لويس عضو الأكاديمية الإيطالية ، وزميل البروفسور شارل بلا في مجلس تحرير دائرة المعارف الاسلامية .

ومن الجدير بالذكر ان الاحتفال الذي حضرته في جامعة السوربون يختلف عن الاحتفال الرسمي الذي تقريه الأكاديمية بمناسبة انضمام أحد اعضاءها الجدد ، حيث يقوم رئيس الأكاديمية باستقباله رسميا ، والترحيب به ، واستعراض أعماله واتجاهاته التي جعلته املا هذا الشرف الرفيع ، وبعد العضو بكلمة يشكر فيها زملاءه ، ويذكر حماس العضو السابق الذي كان يشغل قبله نفس (الكورسيه) أي الذي كان



العربية، ويحيد التوليد بفضل المهارة في الصنعة الموسيقية واستخدام الآلة الموسيقية والأصوات البشرية معا .

إنه واحد من مجموعة الشباب الموسيقيين من الجيل الجديد الذي أطل علينا من بين الصخور ، بلقة موسيقية عصرية ، تختلف تماما عن لغة الرواد المتطاحن في عصور سابقة .

جلال فؤاد

● بقاعة للمعهد الإيطالي بالزمالك يقام يوم الخميس القادم حفل موسيقي لليانيو للجاززة ( تيريزا زارو ) يبدأ الحفل في الساعة مساء .

● في المدرسة الألمانية بالدفن وحيت إشراف مهنة جودته يقام اليوم الخميس القادم في الساعة ثمانية مساء حفل موسيقي أجاز للشتايت كروبي - كروبي ( كروبي ) وبما يعرفان منذ عام ٧٧ ويتكبران انفسا ذات مؤثرات اليكترونية متميزة .



معرض الفنان الراحل

حسن فؤاد

واحد من جبل أشمل ناز الثورة في عروق مصر قبل ٢٣ يوليو كان برغم صبره العليل وحسه الريف وفوقه اللمع كلمة صدق في وجه كل زيف بداية من صحافته في الاربعينات حركة السلام المصرية التي أصدرت مجلة الكاتب وقفا مع طليعة المثقفين الصوريين ، وبعد قيام الثورة بشهور ساهم في إصدار مجلة التحرير سنة ١٩٥٢ .

عندما نتذكر كلمات [ الفن للحياة ] فإن الجميع يتذكرون مجلة النقد التي أصدرها بعد مجلة التحرير ثم أحد إصدارها ثانية في أواخر أيامه وعندما نذكر [ الأرض ] رائحة عبد الرحمن الشراوى فإن رسوه تظلم حلاوة بارزة وعمله استيريو الفيلم كذلك وعندما نذكر ديوان [ إصرار ] للشاعر [ كمال عبد الحليم ] نتذكر

وعلى شتوة ، وعصار الشريمي . . . ومنير الوسيحي . . . رجال سلامة . هؤلاء الفنانون هم لغة موسيقية خاصة ، بعضها جيد يتسم بالأتيا ، والبعض الآخر - وهو قليل - لا يمت بعله إلى أرتينا من قريب أو بعيد . وهم أيضا - يجودون الصنعة الموسيقية للخصلة من الدراسة والعلم وخاصة عند هائل شتوته وجمال سلامه .

وألف هتا عند واحد منهم هو جمال سلامه . من ضمن أعماله الجديدة التي استمعت إليها . أغنية مسجلة ضمن شرط كاسيت معروفة باسم "آل جال بعد يومين" كلمات عبد الوهاب محمد . تستغرق الأغنية ٨ دقائق . إنها أغنية قصيرة وإثبات طويلا بأن من التكرار . . التكرار اللذيذ الذي لا تله الأذن . والأخيرة تصور لحظة أو موقفا عاطفيا إنسانيا .

وموسيقا الأغنية مألوفة ولكنها جميلة . نسجها متماسك صنع بيد صانع موسيقى ماهر . توليفة من النغمات المتوافقة والألوان الصوتية تصور مناخ هذه اللحظة العاطفية الإنسانية تصورا بديها وإلقيا . . . ونكث الإثارة الموسيقية للوجدان عندما تصل سميرة سعيد (للغنية) إلى فترة (شافين) الظلم يا ناس) نجد جمال سلامه يتسلخ كل إسكنايات الأصوات البشرية والآلات والصنعة الموسيقية في تصيد درامي موسيقي يتر أحبال المستمع ويحرك وجدانه شغفه على هذا الموقف . وجماعت الحاقة قوية بمعرفة يترده صمدا في أصواتنا لفترة حتى بعد أن أسدل الستار على هذه اللحظة .

وعما لا شك فيه أن أداء سميرة سعيد للأغنية قد جاء صادقا في كل للشاعر والأحاسيس . . . والواضح أن مهندس الصوت كان متعلقا مع أفكار المؤلف الموسيقي فإز الأبعاد الإنسانية لهذه الصورة الصوتية وجودة الأداء هنا .

إن هذه الأغنية صالحة في طريق جمال سلامة فنان واحد يثق . يميل بالاستمرارية الموسيقية . لا يسي الزعزعة التي تتسم بها الموسيقى

على المستوى السياسي ليحت مشاكل وقضايا الموسيقى ثم لا يحضرها مشغل واحد بالموسيقا !!

إن الأسى والألم يملأ القلب . من المؤكد أن جميع المشتغلين بالموسيقا لا يجرون هذا الفن وإنما هو فقط وسيلة للعيش الروي . ومن المؤكد أيضا أن حالة الموسيقا التي سادت هي من فعل المشتغلين بها .

وهؤلاء الذين يعملون بالمصاحف الموسيقية العليا ، وعلاؤهم الدنيا بشعارات المستوى الهابط للموسيقا والفن . . . أين هم ؟ صدق من قال أن خريجي الكونسرفتوار والمعهد العالي للموسيقا العربية قد تسموا تماما بكل القيم البائسة في (السوق) الموسيقي . إلى هذا الحد أصبحت المادة هي المحرك الأول والأخير للمشتغلين بالموسيقا في مصر ؟ فلتصير الموسيقا إلى أن يدرك الجميع أن موهبة الصخرة الكبرى قد حان ولا يحتمل التآخير .

أغنية [ آل جاسني بعد يومين ]

إن العصور التي أتجت تفاسي للموسيقا العربية لن تعود أبدا . إن زمان الطرب والقتلصم والليالي اتته . فخلط الطرب الذي يبعد في الليالي والمزمار لا يوجد اليوم . والموسيقى التي كان يكتب السماوي والشريف اتته . ولمنع الدور والعقيدة غير موجود بيتا الآن .

اليوم نعيش في عصر آخر . يختلف عن تلك العصور في كل شيء وخاصة في الإيقاع . نلتنا الموسيقية اليوم تختلف تماما عن لغة الأسس . وإذا كانت لغة الأسس تتسم بالأتيا ، فيجب أن تكون لغة اليوم تتسم بالأتيا أيضا ومرويا فتعقد في كثير من الأعمال الموسيقية والغنائية اليوم .

لقد أطل علينا من بين الصخور بعض الشباب الموسيقي . لفهم الموسيقية تختلف تماما عن لغة الأسس . أذكر منهم بغير حجب الذي يكتب موسيقا دائما فديا أغنية . .

## [ فلتصير الموسيقى ]

وجه سعد الدين وجهه ، وليس اللجنة الثقافية بالحزب الوطني . . . الدهرة جميع التخصصين في مصر - بصرف النظر عن انتمائهم الحزبية - لكي يشاركوا في التلوات التي ستعقد لتناقشة مشاكل المسرح والسبنا والموسيقا والثقافة الجماهيرية والفن التشكيل . وأعلن في الصحف عن المكان والزمان لكل ندوة .

وقيل موهبة/ ندوة الموسيقا بساعة تقريبا خفيت إلى المكان ، كتابة كل ما يدور في الندوة . توقعت أن يحضر هذه الندوة الهامة عدد كبير من المشتغلين بفنون الموسيقا . . . وحمل رأسهم العبالة والعابرة . تصورت أن هذا المكان الكبير سوف يطق بالقدسين . توقعت أيضا أن تكون المناقشات ساخنة وموسوعية وجادة ولو لمرة واحدة . . . خيامة وأن الشغلين في الموسيقا في مصر لا بد أن يجبروا هذا الاجتماع الهام .

مرت ساعة وأنا في أحلام فظة . وحان موعد اللقاء المرتقب . وقمت من مكان الانتظار لأتوجه إلى مقر الاجتماع . لم أجد أحدا سوى د . خيري إبراهيم المظ بكليّة التربية الموسيقية ومرت دقائق . بدأت أفكر . بحثنا عن مشرق . قال لنا بعض الموظفين أن المرحوم صحيح . إذن الندوة لم توج . وأشرت الساعة على الثامنة مساء كي بعد المرحوم المحمد بساعة . طلبة مقابلة سعد الدين وجهه سالته : ( به الحكاية ؟ )

ولم ألق حقا أنا وجدناه في حيرة مثلا . قال لي أنه كلف أحد فؤاد حسن نقب للموسيقين بروجيه الدعوات إلى التخصصين . . . وربما تأجيلت لوقت آخر بعد فيها

تأجلت لوقت آخر بعد فيها

لمست أدري بماذا أصعب ما حدث . إنها مهولة حقا ندوة تعقد



## الحياة الثقافية في اسبانيا

رسم حسن فؤاد ومصادرة الديوان الحماشي في ١٩٥١ - وعندهما صدرت مجلة [ صباح الخير ] كان هذا من تقاضا فيها من روحه - وعند قيام المركز القومي للأفلام التسجيلية كان واحداً من المشاركين والبنائين - إن معرض [ حسن فؤاد ] الفنان الملتزم بالراحل الذي أقيم في احتفال ٢ يقدم لحامت مما عاش حسن فؤاد من أجله عمالاً وفلاحين يجرده صلبة تحدى ما يواجهها من مصاب في والية ملتزمة بقضايا مرحلة ثورية خاضتها مصر بأسرها فلاحات بيرز [ الكحل ] في عيون جرأة وملاحة نازة - ومرصاً وإصالة نازة أخرى أطفال بالسون وتوار يحملون الأفلام لتدفعهم من الخلف بنات الانجاز - شاذ من القرية والمعلم في خطوط حادة قوية ومعالجة تسجيلية لا يمكن أن نعلمها تشكلياً بعيداً عن المؤثرات الاجتماعية لها وإفرازاتها الثورية. بقالة ورد في معرض علي قبر [ حسن فؤاد ] الفنان الذي لم يتجر منه بل يخرج من التزامه بقضايا الشعب المصري.

### محمد حلمي حامد

● قاعة أثولي القاهرة يعرض لمسة أسبرعيني الفنانان [ هاني هجرس ] و [ جمال عبد الناصر أبو الزيد ] يعرض الأول أعمالاً غزلية والثاني أعمالاً نحنية

● بقاعة تشفق هياتون رمسيس بالدرز أول يعرض الفنان [ أحمد شيجا ] حتى نهاية فبراير

● ينتهي هذا معرض الفنانة [ ريم نهمي ] للفن بالمرکز المصري للتمثيل الغنائي والذي ضمت أعمالها تحت عنوان [ مسحر الشرق ] .

● انتج أسس معرض الفنان [ مصطفى أرازي ] بقاعة احتفالات ١ بالمركز يستمر المعرض حتى ٢ مارس القادم .

● قاعة [ سراج النصر ] بارض المعارض بالجيزة تقيم الفنانة [ نادية عبد الحفيظ ] معرضها الأول

في فن التصوير والحفر والورس .

● يفتح مساء اليوم بقاعة الأتيلييه المعرض المشترك للفنانين رويت مائدي - يستمر المعرض حتى ٢ مارس القادم .

● قاعة معهد جوة يستمر حتى ٢٨ فبراير القادم للمعرض المشترك للفنان مويرس فريد والقناتة فيسيلا فريد .

● في المعهد الثقافي الإيطالي يقام معرض الفنان [ عادل جزايري ] في التصوير الفوتوغرافي تحت عنوان [ مع كاسير حول العالم ]

● افتتح الأسبوع الماضي معرض الفنان [ماركو بيبيسون-] بقاعة الآخرين والتي بالقصر ثقافة الحرية بالاسكندرية . . المعرض يستمر حتى أول مارس ، ويقدم أربعين لوحة .

● يفتح صباح اليوم معرض الطالب محمود حسن بسري في كلية طب بيطرى ، جامعة الإسكندرية ، المعرض يفتحه د . يحيى جيلى عميد الكلية ويقدم إحدى عشرة قطعة تحية ، يعطى المعرض بعد ذلك كلية طب أسنان طباطا وكلية طب بيطرى الفرانزيق ، وعرضت محمود حسن بدر حائز على المركز الأول في التمثيل على مستوى جامعات مصر لحسن عامين متتاليين ، وعرضت بعض نماذج من إنتاجه في كل من الترويض والمنايا الغريبة .



### التليفزيون ينتج على

### « مسحر الحروف العربية »

ما أخرجنا نحن - كلمة نقش فيها الأمية ، وتفرقت اجتمعتنا - إلى من يسط لنا أساس المعرفة ، وأوليات القرامة وخاصة أن الله سبحانه وتعالى - أول ما أنزل على رسول - أقرا - . ولا تنسى في البداية أن هذا الفنان هو لسان عربى مبدع . وقد أهدى أن

التليفزيون قد استج على برنامج دراس تعليمي يستخوان « مسحر الحروف العربية » قصة وسيناريو وحوار : السيد القماحي ، وكانت حجة التليفزيون - طمعا - الإنكساثات !! أليس هذا عجبا ؟ والبرنامج عبارة عن عدة حلقات تقدم من ما قبل المدرسة - خاصة - وسائر الأميين عامة ، وينضج البرنامج على أساس استحداث طريقة متكررة

يستغل فيها الحرف العربى ( لبيت - إلخ ) الشكل الهندسى تشخيصه ونحيمه وجعله وحدة حية متحركة واسطحة . بحيث تكشف شخصية الحرف بأوضاعه المختلفة في الجملة والتركيب مرة أن يجره هذا على وظيفة الحرف واستغلاله ، وبطريقة درامية ، بالإضافة إلى أن البرنامج في جملة يستعمل سبع ثلث القسم والصوريات التربوية والتلفيزية والتعليمية في آن . هذا إلى جانب استخدام الوحدات التعليمية والاهتمام بالكتاب وجعله عورا من خلال تنمية الخيال بتصور الحروف والكلمات وهي تتحرك وتتحدث عن نفسها وفق دلالات معينة . . ترضعها الصورة التليفزيونية . وللمعلم : البرنامج حصل على ترشيح من المركز القومى لثقافة الطفل .

### سميد عبد الفتاح



تعرض فرقة أسوان المسرحية في النصف الثاني من فبراير مسرحية ( افتتح يا سلام ) المسرحية تأليف رشاد رشدي . انصار محمد هاشم زقاني . موبى عبد المنعم إسماعيل فيكون وميلاس حسن فخر الدين اعداد وأخرج فوزى فوزى .

يقوم بالبطولة فيها حسين الأصاى ، بشرى العباسي ، صفى محمود ، عبد العزيز محمد ، حسن حافظ ، عبد الغفور ، أحمد فؤاد . تقدم المسرحية في شكل ( التفرقة الشعية ) خاصة أنها تجري في بنائها

هذا الشكل الشعي وسرف تستخدم في العرض عناصر الفرقة الشعبية من خيال السظل والأجاسير والغناء والرقص والباس . وسرف تقدم المسرحية على مسرح قصر ثقافة أسوان ثم تنتقل الفرقة إلى مديرية ثقافة الجيزة لتقديم عرضها في خطة التبادل الثقافي بين أسوان والجيزة . حيث سيقام أسبوع للدكتور رشاد رشدي بشارك فيه لتأليه من الأدباء والمفكرين .

● مساء اليوم الثلاثاء تناقش مسرحية [ إيزيس وأزوريس ] للشاعر [ عباس عاصم ] يناقش المسرحية المخرج الأذاعي شريف خاطر والدكتور المجلد .



● مساء اليوم يعرض المركز الثقافي الإيطالي في الخامسة والنصف فيلمًا للفنار تحت عنوان الكلب والقط من إخراج : ب . كرويتش بطولة بدينسرت - ميلان .

● كما يعرض الثاني غداً أحد أفلام [ ف - فيليبي ] الهامة وهو فيلم [ روما ] الذي يعتبر ترجمة ذاتية لفيليب شاباً عندما وصل إلى روما ليكتشف زيف صورته المثالية ويبدأ في التعرف على أسرارها وروحها - الفيلم بطولة : ب . هونواليس - في فلورانس ويبدأ في السادسة مساءً

● أما يوم الاثنين القادم فيعرض الثاني فيلم [ إيدا ] من الأمانة الثالثة في الخامسة والنصف وفيلم [ الأشقاء الثلاثة ] في الثامنة من إخراج : ف . روس وبطولة س . فانييل - م . بلاشيدو .

● غداً الأربعاء في معهد جوة يقدم نادي السينما أحد أفلام سلسلة المثليات الاقتصادية في السينما - فيلم [ الحرف بأكل الروح ] إخراج : د . ف . ف سيندر - ناطق بالألمانية وعليه ترجمة برلمانية وتقوم أحداث الفيلم حول أربعة تقع في حب حامل مغربي عمره عشرين عاماً ويتزوج - لا أن



## الحياة الثقافية في اسبوع

واستعارتها من الدارسين والمباحين .  
ويضم المعهد ثلاث مكاتب :  
الأولى : المكتبة العامة وتشمل  
الكتب والمؤلفات في جميع  
الفنون الأدبية .

الثانية : مكتبة الأناثر ويضم الكتب  
والأبحاث والدراسات  
الأثرية .

الثالثة : المكتبة العربية وتشمل  
المؤلفات المتنوعة من مصر والسودان  
العربية .

### نادي النصر والثقافة جانا

أفتتح بيت ثقافة نادي النصر بمرمر  
الجديدة شعبه الفكر الاسلامي  
وفضائه حلقات دراسية يجاض فيها  
بعض اساتذة التاريخ والفن وذلك يوم  
الثلاثاء من كل اسبوع الساعة  
السابعة .

كما يستضيف فيها نخبة من  
الاساتذة لمناقشة القضايا الاسلامية  
ولذلك يوم الاحد من كل اسبوع . كما  
ستقام محاضرات خاصة بالثقافة الفنية  
من شعبية تاريخ السينما المصرية  
والعالمية .

### مسابقة ثقافية جديدة للشباب

ينظم المجلس الاعلى للثقافة  
مسابقة ثقافية جديدة لحوارة الادب  
من الشباب .

صرح أمين عام المجلس الاعلى  
للثقافة أن لجنة للسرح ستعقد مسابقة  
لاكتشاف جيل جديد من المؤلفين ،  
يشتتر فيها ألا يكون قد سبق نشر  
المرسمة أو عرضها أو حصلت على  
جائزة خلال العامين السابقين  
ولا تزيد من المقدم من أربعين عاما  
كما يجوز للمقدم أن يشترك بأكثر من  
عمل وتكون المرسمة مكتوبة على  
الألة الكتابة من ٣ نسخ . وآخر موعد  
لتقديم الأعمال ٣٠ مارس ويوزع مع  
العجل التقديم طلبا يتضمن اسم  
المتسابق وعنوان وتاريخ ميلاده .

الاديب ثروت أباطة رئيس اتحاد  
لكتاب ود . عبد الحميد ابراهيم -  
ويوسف الفقيه - الدكتور على شلتن  
وعبد العال الحماصى وديديها  
القاصان فتحى سلامة ومحمود  
العزب .

● تقام غدا الأربعاء بدار الآداب ندوة  
أدبية لحفاشة كتاب : كليوباتره  
وأستونسيس - دراسة في فن  
بولنارخوس وشيكسبير وشوئى ] من  
تأليف الدكتور أحمد عثمان .

يشترك في المناقشة [ د. عز الدين  
اسماعيل - د. ماهر شفيق فريد - د.  
عبد التميم تليمة ] تدبر الندوة وتشترك  
فيها د. هيام أبو الحسن .



مهرجانات

- تأجل المهرجان الشالى لآداب  
الأقاليم الذى يقام بالاسماعيلية إلى ٦  
أبريل القادم - يجضر المهرجان بتاتين  
من الآداب الشبان واكثر من حسين  
أديب وقاص على رأسهم الدكتور  
[ زكى نجيب محمود ] .



أخبار

### دار العلوم تكرم الأدباء الحاصلين على جائزة الدولة

تقيم جامعة القصة بكلية دار العلوم  
« مهرجانا الأول » لتكريم الأدباء  
: نيل عبد الحميد الحائز على جائزة  
الدولة التشجيعية في أدب من روايته  
( حافلة الفردوس ) والكتب بسوم  
والأحد ، ١٦/٢٣ .

### القراءة والاستعارة جانا

فتح المعهد الثقافى الايطالى  
بالقاهرة مكتباته لحوارة قراءة الكتب

● يصدر قريبا الجزء الأول من  
موسوعة أدباء القصة التى تقوم  
بإعدادها لجنة خاصة بالمجلس الاعلى  
للثقافة تضم [ فتحى الأبارى - امين  
ريان - جاد شريف - سيد جلد  
النجاح - د. عبد الحميد ابراهيم -  
عبد العال الحماصى أمينة أبو النصر -  
عمود العزب - فتحى سلامة ]  
وللموسوعة تحدثت عن أدب القصة في  
مصر منذ نشأة هذا الفن من النصف  
الثانى بالقرن التاسع عشر حتى الآن .  
● يصدر قريبا ديوان [ عطش  
التخيل ] للشاعر [ د. مدحت  
الجيار ] عن فطاع الفنون والآداب  
بوزارة الثقافة . هى سلسلة مواهب  
التي ترأس تحريرها الشاعرة [ منديّة  
عاش ]

● تصدر قريبا من المركز القومى  
للفنون والآداب ، المجموعة  
القصةية الأولى وحكايات الديب  
ورماح للفنان ومهرى عبد الجواد  
وتحتوى المجموعة على أربعة عشرة  
قصة قصيرة ، تعامل مع التراث  
الشعبى الشفاهى والمروى .



ندوات

● يقم مركز شباب ساقية مكي  
بالجزيرة ندوة شعرية في السادسة من  
مساء بعد غد الخميس وهى لقاء بين  
شعراء جماعة لغاه الأدبية وجامعة بتهيم  
وجامعة سوهاج ويحضرها الشعراء  
[ ابراهيم عبد الفتاح - محمد القدوس  
- مجدى السيد - سوزان عبد العال  
أحمد عاطف شحاته - فوزى خيس  
- عماد جمه أحمد اسماعيل أبو  
العنين - محمد عليوم - محمود  
الحلوآن - أسامة شهاب سيد خفاجى  
- حسن ريان - عصام الوائلى - ]  
يدير اللقاء الشاعر مجدى الجابرى .

● تقيم لجنة القصة بالمجلس  
الاعلى للثقافة ندوة يوم الاثنين القادم  
بالحاد الكتاب - وتقدو الندوة حول  
[ القصة في أدب يوسف السباعى ]  
اتفاقا مع الذكرى السابعة لرحيل  
يوسف السباعى ، يتحدث في الندوة

الشاكل تطاردهما مثل غارق الن  
واختلاف الجنسية ومضادات المجتمع  
ما يجعلها بمنزلة من المجتمع .



### الأبداع العالمى

#### الفردوس المفقود

تأليف : جون ملتون  
ترجمة : د. محمد عثمانى

الكتاب هو الجزء الثانى من ملحمة  
الفردوس المفقود للشاعر الانجليزى  
الأكبر (جون ملتون) ويتضمن أربعة  
كتب - من الثالث حتى السادس أى  
حتى منتصف الملحمة - إل جانب  
حواشى تحتل من حواشى الجزء  
الأول ، فذلك لأيا تعرض بعض  
الملاحظات والآراء النقدية التى أبداه  
كتاب الشراح والنقاد .

وقد رجع المترجم إلى بعض  
الكتب الكلاسيكية كى فى ترجمتها  
الانجليزية وأهمها الإلهة والأوديسا  
للشاعر اليونانى (هوميروس) ،  
والأنايدة للشاعر الرومان (فيرجيل)  
وسبع الكائنات وفن الهوى لأوفيد ،  
مقارنا هذه تلك بلمة أدراك معنى  
ملتون ومروءة حين يحاكى نصا  
كلاسيكيا .

ويضع الكتاب في مائتين وثلاثمائة  
وأربعين صفحة من القطع الكبير  
يصدر من الهيئة المصرية العامة  
للكتاب .

● تراهيا زعفران ، هى المجموعة  
القصةية الرابعة لإدوار الخراط ،  
صدرت منذ أيام قليلة ، وتحتوى على  
تسع قصص قصيرة تدور كل أحداثها  
في مدينة (الاسكندرية) . يواصل  
« إدوار الخراط » في هذه المجموعة  
سببه المألوف نحو تفاصيل حساسية  
جديدة للغة الفصحى ، كى يطور -  
كمهده - رؤية وشعرية شديدة  
التكيف والخصوصية من خلال أدواته  
الفنية المتميزة .

الصدق ...

الصدق في حياة الشعوب يبدأ دائما مع النفس، وتزهر الحضارات أو تآكل عندما يكون إنسانها صادقا مع نفسه وعمله، وكان الصدق في حياة المصري القديم أساس حياته، فالقيم الذي يصدر استغنافا وكذبا يجلب غضب الآلهة، فيصيب الحانات بالمرض أو العمى ولا يمكن النجاة من ذلك إلا إذا اتبع الإنسان ذلك بالثبوتية والندم.

تقول كلمات الندم في أنشودة موجهة للإله :

إن رجل قد حلف كذبا بالآلهة، وتباح رب الصدق، ولذلك جعلني أرى ظلما خلال البحار .  
وإن ساعلمون قوت له يا بقره ولن يعرفه .  
واحدوا وتباح رب الصدق .  
فلأنه إن يترك جاليا موب إلى رجل ،  
تخرجوا من جاليتك باسم «تباح كذبا» .  
تأمل لأن من يقطع به بيتنا .  
يسقط في الهاوية .  
فقد جعلني قلب كلاب الشارع .  
وقد كنت في قبضته .  
وقد جعل المال والأهنة يتبدلون؛

وهكذا كان الصدق جزءا لا يتجزأ من العقيدة الدينية عند المصري القديم . ثم أصبح جزءا من حياته ذاتها، فبعد جيل بلاءه وتقديما وامل المصريين المحدثين في حاجة الآن إلى مزيد من الصدق في مواجهة أنفسهم، وعالمهم، حتى يستطيعوا أن يحيا حياتهم بغير تزيف أو كذب ●

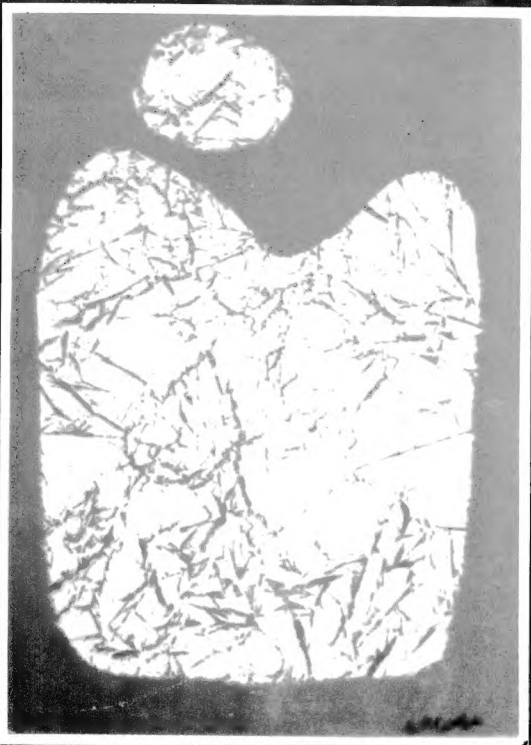
جسدي حتى تجد طريقها إلى البوح في قصيدة .  
وبدأه نحن ننطق مع الصدق في جانب، ونختلف معه - ولنا حق الاختلاف - في جانب آخر .  
نختلف معه في نظره إلى الشعر باعتباره مغامرة قابلة للروح والخسائر، نعم الشعر مغامرة في هذا الزمن، لكن هل لو جاء كلامنا إليك بغیر ما بهوى نفسك قطع عنه ؟ هل سيتهى هذا الأرق الجميل  
الصدق الشعر هو الأرق الجميل  
فالأرق هو الذي يدفع الشراء إلى أن تلتقط موضوعه أشياء بسيطة تضيء أمام غيرهم من الناس . بغير أن يعرفوا أحد اهتمامك . لكن أرق الشعر الجميل لا يدع هذه الأشياءك يفكر في دوما تفكر في معانيها وتأمل لها، فيتألم السحب ويتألمه الأرق ... وتولد القصائد، فتح عنك مغامرة غير الحميدة، فالت شاعر صوره موحية ومختلفة، ولغت سليمة فقط أنت فيجب أن العروض وأن يعمل لقصيدته الواحدة وحده عذوبة واحدة، حتى لا تشعر بأن رؤيته مشقة، وهذه أمور في مدينتك كجوارها إن أردت فاستمر لربع شاعر .  
ولك منا التحية .

المستترين لغنائنا عصر النهضة الأوربية من مثل دافنتشي وميكيل أنجلو وغيرهما، وأرجو أن تعود الصدقة إلى مراجعها التاريخية لتراجع هذا . وعلى أية حال فإن من ذكرهم من أبياء في ردى على الصدقة قوية، لم يكونوا من أبياء عصر النهضة، بل هم معاصرون، أما النطقة الثالثة والأخيرة التي انتقلت فيها عن الصدقة هبة، فهي نقطة الانهيار بالغرب وعكس كرهه، وحرصها على أن يتم بشرات أجدادنا العرب الخالدین، لأنهم الأصحاب الحقيقيون للقدم الأوربي الآن، فانا أتفق مع الصدقة في دعوتها للاهتمام بثرات الأجداد، غير أن تحفظي أن أريد أن أملي به، وهو أن الفكر الإنساني ثرات على يتسع ليشمل البشرية جميعها، لا شرق فيه ولا غرب، فأين ردة وابن سينا وغيرهما امتداد طبيعي لأسطو وسقراط وأفلاطون، والحقا كل الحق أن تفصل بين هؤلاء وهؤلاء، وعندما ذكرت في رسالي أسباة أبياء من الغرب استخدموا الإنجاء الجسدي في أصنامهم، لم يكن هذا تحيزا مني للغرب، بل محاولة لغرب الأمثلة، وأجدنا فرصة لأقول، إن كثيرا من أبياء العربية يتوقف الجسد توظيفاً راقياً في إيداعهم، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر «صنع الله إبراهيم»، بل والطاهر وطاهر، أذكر هذا لأفني تيمة التحيز إلى الغرب، فانا عرب مصري يعتر جلد جسداً بعرويته ومصريته وأول من أفكره الإنسان لا تقيده قيود لا تحده حدود سياسية، فلماذا أردت مناقشته مع الصدقة هبة على صياد، والاختلاف في الرأي لا يفسد للود قضية كما يقولون، ولي كلمة أخيرة قبل أن أتي رسالي الجبل إليها إلى الصدقة بقوة السيد فايد، وإلى الصديق حمار سبيل، بالنسبة للصدقة قوية وهي التي فجرت القضية أصلا، هل تراها اكتفت بهذا القدر من النقاش ؟ ولم ؟ تستمر معنا فيها فجرة ؟ أم هو امتناع منها ؟ أما الصديق حمار سبيل، فلماذا لم يدخل مع أصدقه القاهرة في هذا الحوار الثري ؟ بإرغم من أن قصته «بحر موريس» هي التي دفعت الصدقة قوية إلى تفجيرها للقضية ؟ ولكم التحية ! والقاهرة تشكر الصديق خالد على رسالته، وتسلم صوبا إلى صوته كي تخرج الصدقة قوية من صمتها، ويشاركنا حمار سبيل النقاش، ولا ينع هذا إيهام الحوار مع بقية الأصداء . فإيه ما يزال على مصراعه بأن يتألم من أصدقاتنا جميعا .

● الصديق أشرف الملتان، عضو نادي الأدب بصفر صديقتنا، هو صاحب رسالتي الثانية، وهي رسالته الأولى إلينا، وبمد تحية الريفية التي تشكره عليها، أرفق الصديق مع رسالته قصيدتين هما تحية كريمة، وهذا المساء، أما رسالته فيعبر سطورها يقول ... وسوف تكون مغامرة جذبية، إما أن أروع وأوصل، وإما أن أخسر واسترح . نعم ... لننتهي استرح من هذا الأرق - الشعر - فالشعر عتيد أرق مستقيم، وكلماته كأنها سيوف تظل تآكل من

● ما هو عام جديد يظل علينا، تبهده معاً، زادتنا فيه العشق، ومعثوقنا هو الطهر النيل، أسبوعان مرأ ولنا نلتقي، كأنها دهر من الزمن، عهدنا هو عهدنا لن يتغير ولن يتغير، وطموحنا معا لكي نكون باقي في عروقتنا أبياء الأحباب، إنه الطريق الطويل، بدأتنا سوبا وعليه نسير .

● الصديق خالد محمد صلاح، الكيت كات، امباية، هو صاحب رسالتي الأولى . تقول رسالة الصديق خالد ( طالمت بكثير من السور مناقشة الصدقة هبة بخصوص قضية الإنجاء الجسدي وتوظيفه أدبيا وقائياً . وسبب مروري هو أسلوبها الهائى الذى تلفظه كثيرا هذه الأيام . وأجدنا متفقا مع الصدقة في كثير ما ذكرته، وهو ما سبب لي أن ذكرته في ردى على الصدقة قوية، وتخصصها عن الحرية وكوبها لئلا تروست لومى وحللال، ولكني أرى مناقشة الصدقة هبة في عدة نقاط احتوى عليها حديثها، أول هذه النقاط، هي قول الصدقة إن ما ذكرتها من أبياء عليين، كان حرباً بين الأبياء عن هذا الأسلوب المريح لتوصيل الأفكار إلى قرائهم - تصدق أسلوب الإنجاء الجسدي - وأريد أن أسأل الصدقة : أى أسلوب مريح استخدمه هؤلاء الكتاب ؟ أليس الجسد أحد مكونات الشخصية الإنسانية الهامة جداً للمتلين النفسي والرواني ؟ وإن كان الأمر كذلك - فليحب أو يبتذل هذا الظاهر هذا الجانب في أعمال أدبية وفنية الغرض منها هو متافقة أم ميعن أو توصيل فكرة ما لا تكتمل جوانبها إلا باستعراض ذلك الجانب الجسدي من الفكر، وأنا هنا أتكلم مع الأعمال الفنية الملتزمة سواء كانت روايات أو لوحات فنية أو غنائية أو غيرها من الفنون، وأقول الملتزمة كي أفرق بين أولئك الذين الأفعال الجبلية التي ربما تكبر الآن، ولا هدف ما سوى إثارة الحواس الشهوانية عند الإنسان، وثاني هذه النقاط، هي قول الصدقة هبة، إن ظهور اللوحات والتصانيل العارية في أوروبا، جاء بعد فترة من الثورات التي قادت بالحرة، وكان من نتيجتها أن تلخص الفنانين من سلطة الكنيسة، وهذه القول أراه ليس صحيحا تمام الصحة، فالكنيسة لم تفقد سيطرتها على عقول الناس إلى هذه الفترة، عصر النهضة - وإنما التي قضيت منه، هو الفرد والتشدد والتعصب إلى الفكر الخليل، ثم انجاء الكنيسة إلى الاهتمام بقضايا الإنسان على الأرض ودراسة حياته الاجتماعية، بدلا من الاهتمام بقضايا الإنسان لا تفيد الإنسان في الحياة العملية، وأكبر دليل على هذا، هو رعاية بعض البابوات



● حرف النون ● للفنان الراحل العالمي حامد عبد الله ■



● الأسيرة ● للفتان الراحل العالمي حامد عبد الله ●